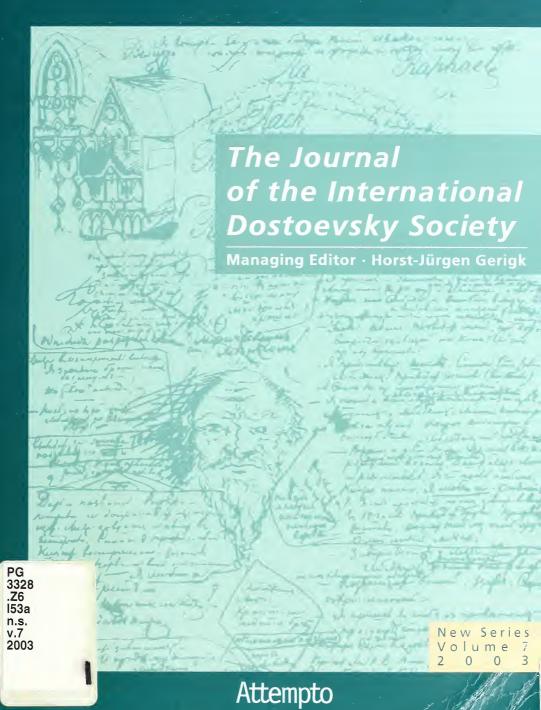
Dostoevsky Studies 7







The Journal of the International Dostoevsky Society

New Series

Volume VII, 2003

Table of Contents ◊ Inhalt

HORST-JÜRGEN GERIGK Vorbemerkung: Baden-Baden 2001
Articles ◊ Aufsätze
Maria Deppermann Dostojewskij als Portalfigur der Moderne im Rahmen der Ästhetischen Moderne als Makroepoche
DIETRICH VON ENGELHARDT Epilepsie zwischen Phänomen und Symbol im Werk Dostojewskijs
SUSAN MCREYNOLDS Schillerian Aesthetic Humanism in <i>Vremia</i>
JOSEPH L. CONRAD Turgenev – Dostoevsky – Chekhov: Three Enigmatic Heroines
VICTOR TERRAS Religion and Poetics in Dostoevsky

MAŁGORZATA ŚWIDERSKA "Fremdheit" in den Romanen F.M. Dostojewskijs. Eine Interpretation aus imagologischer Sicht am Beispiel ausgewählter deutscher Figuren	115
Hans Rothe Fragen an Dostojewskijs <i>Idiot</i>	131
BIBLIOGRAPHY & BIBLIOGRAPHIE	
JUNE PACHUTA FARRIS Current Bibliography 2003 Reference Serial Publications Dissertations, Theses Articles, Essays, Books, Festschriften, Manuscripts	156 156 157
Book Reviews ♦ Rezensionen	
Małgorzata Świderska: Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit beson Berücksichtigung der Darstellung Polens. München 2001 (Andrzej de Lazari)	derer
Dildmoharming	225

HORST-JÜRGEN GERIGK

Universität Heidelberg

Vorbemerkung: Baden-Baden 2001

Vom 4. bis 8. Oktober 2001 fand in Baden-Baden das XI. Symposium der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft statt, an dem 117 Referenten aus 22 Ländern teilgenommen haben.

Gegründet 1971 in Bad Ems, konnte die Internationale Dostojewskij-Gesellschaft in Baden-Baden ihr dreißigjähriges Bestehen feiern. Aus diesem Anlass wurde in *Dostoevsky Studies* VI (2002) die Veröffentlichung der vorgelegten Referate mit denen der dort anwesenden Gründungsmitglieder begonnen. Sieben an der Zahl: Robert Louis Jackson, Nadine Natov, Malcolm V. Jones, Rudolf Neuhäuser, Temira Pachmuss, Wolf Schmid, während ich mich selbst auf die Abfassung der "Einführung" beschränkte.

Damit wurde die Aufteilung der Referate in die für Baden-Baden geltenden Sektionen durchbrochen, was für die anstehende Sache kein Nachteil ist: denn alle Wege, die auf einem Dostojewskij-Symposium beschritten werden, enden ja ohnehin in ein und demselben Wald: sind Zugänge zum poetischen Universum des russischen Meisters.

Wenn nun im vorliegenden siebten Band der *Dostoevsky Studies* die Publikation der Referate "Baden-Baden 2001" fortgeführt wird, so erschließt die Aufeinanderfolge wiederum die verschiedensten thematischen und formalen Aspekte. Vom Allgemeinen der von Maria Deppermann beschworenen Makrostruktur der Ästhetischen Moderne, worin Dostojewskij als Portalfigur der Moderne erscheint, wird der Leser zum Besonderen der von Hans Rothe aufgeworfenen Fragen an Dostojewskijs *Idiot* geführt. Dazwischen liegen ein Forschungsbericht mit methodischem Neuansatz zur Epilepsie im Werk Dostojewskijs (von Engelhardt), eine Darlegung zum Einfluss Schillers auf Dostojewskijs Publizistik (McReynolds), ein typologischer Vergleich rätselhafter Frauengestalten Turgenjews, Dostojewskijs und Tschechows (Conrad), Reflexionen über

den Zusammenhang von Religion und Erzähltechnik (Terras) und immagologische Überlegungen zur Darstellung deutscher Personen im Oevre Dostojewskijs (Świderska).

Im nächsten Band der *Dostoevsky Studies* (VIII, 2004) wird die letzte Folge der ausgewählten Beiträge von Baden-Baden 2001 erscheinen, mit in der Hauptsache interkulturellen und komparatistischen Fragestellungen. Mit einem Wort: anstelle des ursprünglich anvisierten "Kongreß-Bandes" treten drei Bände der *Dostoevsky Studies* (VI-VIII, 2002-2004).

Bleibt noch zu vermerken, dass das nächste, zwölfte Symposium der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft bereits vor der Tür steht: Es findet vom 1. bis 6. September 2004 in Genf statt.

Heidelberg, im Juli 2003

Horst-Jürgen Gerigk

ARTICLES ◊ AUFSÄTZE



MARIA DEPPERMANN

Universität Innsbruck

Dostojewskij als Portalfigur der Moderne im Rahmen der Ästhetischen Moderne als Makroepoche

Ästhetische Moderne als Makroepoche

Als Portalfiguren der Ästhetischen Moderne gelten Nietzsche und Wagner, Baudelaire und Mallarmé, flankiert von Flaubert, Rimbaud und Verlaine. Und das zu Recht. Doch im Torbogen zur Ästhetischen Moderne fehlt eine tragende Figur: Fjodor M. Dostojewskij. Ein Grund dafür dürfte im Hiatus zwischen dem Westeurozentrismus der Forschung zur Ästhetischen Moderne und dem Osteurozentrismus der Slawistik liegen. Im Folgenden soll der Versuch gewagt werden, beide aufeinander zu beziehen und Dostojewskij in den Kontext der Ästhetischen Moderne als Makroepoche einzuordnen. Das mag ein Weg sein, seine *modernité* zu zeigen.

Die neuere Forschung datiert den Beginn der kulturhistorischen Moderne in der Sattelzeit zwischen 1750 und 1850 mit dem Scheitelpunkt in der Französischen Revolution.² Als Schlüsselfigur der "Dialektik der Aufklärung" gilt Rousseau, der in den beiden *Discours* von 1750 und 1754 als Grundproblem der Moderne den Umschlag vom Fortschrittsop-

Ich knüpfe hier an Thesen eines von mir geleiteten FWF-Forschungsprojektes an, vgl. M. Deppermann: Experiment der Freiheit. Russische Moderne im europäischen Vergleich. Thesen zu einem Projekt. In: newsletter Moderne, 4, Heft 2 (2001): 14–17; A. V. Belobratov (Hrsg.): Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n). St. Petersburg 2001: 31-51; Kakanien revisited http://www.kakanien.ac.at/home. Download: http://www.kakanien.ac.at/beitr/materialien/MDeppermann1.pdf.

R. Herzog, R. Koselleck (Hrsg.): Epochenschwelle und Epochenbewusstsein. München 1987.

timismus der Vernunft in Entfremdung und Verdinglichung des gesellschaftlichen Lebens erkannte.³

Moderne bezeichnet jetzt nicht nur die Mikroepoche, deren Beginn mit dem Aufbruch des Naturalismus und Ästhetizismus am Ende des 19. Jahrhunderts anzusetzen ist, sondern auch die Makroepoche seit dem durch Aufklärung und Revolution hervorgerufenen Umbruch in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Innerhalb der Ästhetischen Moderne als Makroepoche werden nun drei Perioden und drei Epochenschwellen unterschieden.

Die ästhetische Revolution um 1800

Die "ästhetische Revolution" um 1800 ereignete sich zwischen Klassik und Romantik im Namen des selbstreflexiven Subjekts mit eigener Weltkonstitution und ist gekennzeichnet durch den Umbau der Humansemantik. Das Stichjahr 1795/96 markiert eine Epochenwende. Die Initialzündung bewirkten fünf fast gleichzeitig verfasste Schriften: Goethes Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre, Schillers ästhetische Schriften Über die ästhetische Erziehung des Menschen und Über naive und sentimentalische Dichtung, das anonym verfasste Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus⁵ und Friedrich Schlegels Aufsatz Über das Studium der griechischen Poesie, das ästhetische Systemprogramm der europäischen Romantik. Den Begriff der "ästhetischen Revolution" prägte Schiller, und Schlegel machte ihn zum Programm einer modernen "progressiven Universalpoesie":

Der Augenblick scheint in der Tat für eine ästhetische Revolution reif zu sein, durch welche das Objektive in der ästhetischen Bildung der Modernen herrschend werden könnte

H. R. Jauss: Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno. In L. v. Friedeburg / J. Habermas (Hrsg.): Adorno-Konferenz. Frankfurt / Main 1983: 95–133, 101ff. Zur Opposition von ästhetischer und sozialer Moderne vgl. K. H. Bohrer: Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität. Frankfurt / Main 1989: 7ff.

D. Kemper: Ästhetische Moderne als Makroepoche. In: S. Vietta / D. Kemper: Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1997: 97–126, 11ff.; F. Braudel: Histoire et Sciences sociales. La Longue Durée. In: Annales 13, 1958: 725–53; O. Paz: Los hijos del limo [Kinder des Schlamms], dt. Die andere Zeit der Dichtung. Von der Romantik zur Avantgarde. Frankfurt / Main 1989. Paz verstand schon 1974 die Dichtung der Moderne als einen Prozess vom 18. Jahrhundert bis zur Avantgarde mit den Eckpunkten der Französischen und Russischen Revolution.

R. Bubner (Hrsg.): Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus. Bonn 1973.

F. Schlegel: Über das Studium der griechischen Poesie. Mit einer Einleitung herausgegeben von E. Behler. Paderborn [u.a.] 1982: 153.

Die Französische Revolution war nur ein Teilaspekt einer viel gewaltigeren Umwälzung, "The Romantic movement found itself in a revolutionary age, of which the French Revolution was the central symbol". Die frühromantische Kritik und Korrektur der politischen Revolution zielte auf eine umfassendere Revolution der Denk- und Vorstellungsarten, der Empfindungen und Gesinnungen. Von Kants "Revolution der Denkungsart" und Fichtes "Revolution des Geistes" führt eine direkte Linie zur geistigen und ästhetischen Revolution der Frühromantiker. Damit wurde in Deutschland die Umwertung der politischen Revolution zu einer Kulturrevolution mit eigener Semantik⁸ vollzogen, die sich als "Revolution des Geistes" verstand, ja als "heilige Revolution" mit messianischer Komponente, und hinfort eine Kette ästhetischer Revolutionen der Moderne auslöste. Hat Frankreich seinen Beitrag zur Moderne mit der politischen Revolution von 1789 geleistet, so Deutschland den seinen mit einer Kulturrevolution des Geistes, die so erfolgreich war, dass sie bald ganz Europa, Amerika und Russland erfasste. Die entscheidend wichtige russische Wirkungslinie wird aber nicht beachtet, dabei wurde im vorrevolutionären Russland im Ideenmilieu des "Neuen religiösen Bewusstseins" der politischen Revolution von 1905 eine революция духа¹⁰, eine "Revolution des Geistes", entgegengehalten. Als "geistige Renaissance" oder "Wiedergeburt" hat sie ihre Wurzel in der Romantik, steht im Kontext der "Russischen Idee" (Dostojewskij, Berdjajew) und wurde - vorgedacht von Wjatscheslaw Iwanow und Sergej Solowjow - zum Axiom der Emigration.

Die "Revolution des Geistes" um 1800 speiste sich aus der Leitidee der europäischen Romantik: dem "Experiment der Freiheit" im Horizont

N. Frye (ed.): Romanticism Reconsidered. New York [u.a.] 1963, VI.

 $^{^{\}circ}$ K. H. Bohrer: Das absolute Präsenz. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt / Main 1994: 12.

E. Behler: Die Revolution der Denkart. In: K. von See (Hrsg.): Neues Handbuch der Literaturwissenschaft in 25 Bdn., Wiesbaden, XIV (1982): 106–13; J. Gebhard (Hrsg.): Die Revolution des Geistes. Goethe. Kant. Fichte. Hegel. Humboldt. München 1968; H. Timm: Die heilige Revolution. Das religiöse Totalitätskonzept der Frühromantik; Schleiermacher, Novalis, Friedrich Schlegel. Frankfurt / Main 1978; H.-J. Mähl: Philosophischer Chiliasmus. In: S. Vietta (Hrsg.): Die literarische Frühromantik. Göttingen 1983: 149–79; P. Röder: Utopische Romantik. Die verdrängte Tradition im Marxismus. Würzburg 1982; I. Berlin: Die Revolution der Romantik. In: H. Hardy (Hrsg.): Wirklichkeitssinn. Ideengeschichtliche Untersuchungen. Mit einem Vorwort von H. Ritter. Berlin 1998: 293-330. Wie sehr der revolutionäre Geschichtsentwurf der Frühromantiker die Frühschriften von Lukács, Bloch und Benjamin prägte, zeigt B. Witte: Walter Benjamin. Reinbek 1985: 35ff.

M. Bohachevsky-Chomiak / B. G. Rosenthal (eds.): A Revolution of the Spirit: Crisis of Value in Russia. Newtonville, Mass. 1982.

der "Sehnsucht nach dem Unendlichen"¹¹. Die Zentralidee der Freiheit, Crux und Credo der Neuzeit, aufgekeimt in der Renaissance, Triebkraft der Reformation, rational zugeschliffen in der Aufklärung von Bacon. Voltaire und Kant, wirkte politisch in der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung und der Französischen Revolution. Selbstreflexiv wurde sie im deutschen Idealismus von Fichte, Schelling, Hegel und programmatisch für die Ästhetik der Romantik in den Leitkonzepten der "progressiven Universalpoesie": des Fragments 12, der "romantischen Ironie" und der "Neuen Mythologie"¹⁴. Freiheit und Autonomie als Grundideen der Moderne sollten in Glanz und Scheitern zum Inhalt und Formprinzip der modernen Dichtung im Oszillieren zwischen "Neuer Mythologie" und konstitutiver Ironie werden. Der prometheische Stolz des Subiekts und seiner neuen Freiheit hat natürlich die Kehrseite von Einsamkeit. Verzweiflung und Gottferne. Aber gerade die Gefahren selbstbestimmter Existenz müssen in der Kunst der Moderne gestaltet werden, damit sie bewusst und dadurch überwindbar werden. Utopische Bilder des Vorscheins gelungenen Lebens sollen dazu ermutigen. "Die geschichtsphilosophische Aufgabe der romantischen Transzendentalpoesie ist die Verwindung der transzendentalen Obdachlosigkeit". ¹⁵ Dabei ging es um nichts Geringeres, als die historisch neuen Erfahrungen mit den noch uneingelösten Forderungen der Französischen Revolution - Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – aber auch mit der Idee des kommenden Gottes, in Dichtung und Theorie zu gestalten, um sie im sozialen Gedächtnis aufzubewahren als Legat für künftige Generationen.

F. Schlegel: Kritische Ausgabe seiner Werke, 35 Bde, Hrsg. v. E. Behler et al. Paderborn 1958ff., XVIII: 418.

M. Frank: Das "fragmentarische Universum" der Romantik. In: L. Dällenbach, Ch. L. Hart Nibbrig (Hrsg.): Fragment und Totalität. Frankfurt / Main 1984: 212-24; M. Deppermann: "Epideixis der Unendlichkeit". Das Fragment in der "ästhetischen Revolution" der Frühromantik. In: Csobádi, Gruber et al. (Hrsg.): Das Fragment im (Musik-)Theater: Zufall und/oder Notwendigkeit? Anif / Salzburg 2004.

I. Strohschneider-Kohrs: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. Tübingen 1960; B. Heimrich: Fiktion und Fiktionsironie in Theorie und Dichtung der deutschen Romantik. Tübingen 1968; E. Behler: Ironie und literarische Moderne. Paderborn 1997.

F. Schlegel: Rede über die Mythologie und symbolische Anschauung. In: Gespräch über die Poesie. Stuttgart 1968; K. H. Bohrer: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie. In: Bohrer (Hrsg.): Mythos und Moderne. Frankfurt / Main 1983: 52-82; M. Frank: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie I. Teil. Frankfurt / Main 1982, 7. Vorlesung.

N. Bolz: Der aufgegebene Gott. In: E. Behler / J. Hörisch (Hrsg.): Die Aktualität der Frühromantik. Paderborn [u.a.] 1987: 80.

So holt die Frühromantik Voltaires Wort, man müsse Gott, wenn es ihn nicht gibt, erfinden, aus dem ironischen Konjunktiv in den ästhetischen Imperativ zurück: Gott als ästhetische Aufgabe (ebd.).

Von hier führt eine direkte Linie zum Roman Dostojewskijs und zu Wladimir Solowjows Lehre vom werdenden Gott in den *Vorlesungen über das Gottmenschentum*¹⁶, zu Rilkes Dichtung vom zu erbauenden Gott im *Stundenbuch* und zum Gotterbauertum der nietzscheanischen Marxisten (Gorkij, Lunatscharskij)¹⁷. Revolution und Religion wurden zu Schicksalsfragen der Moderne, mit denen sich Literatur und Kunst in Faszination und Gegenwehr bis heute auseinandersetzen (Paz: *op.cit*.).

Das "Experiment der Freiheit" musste sich natürlich auf den tradierten Schönheitsbegriff auswirken. Er wurde vom Klassizismus abgekoppelt und erweitert um die Ästhetik des Erhabenen, d.h. des Gewaltigen, Erschütternden, Unfassbaren, aber auch um die Ästhetik des Hässlichen, d.h. des Interessanten und Bizarren, des Phantastischen und Grotesken. Die "Ästhetik des Hässlichen" ist eine Konzeption der Frühromantik. Sie wurde erstmals formuliert von Schlegel im *Studium-Aufsatz* 1795-97 und anthropologisch zur Poetik vertieft von Chateaubriand in *Génie du christianisme, ou beautés de la religion chrétienne* von 1802. Von Victor Hugo wurde sie zu einer Kunsttheorie der Modernität radikalisiert mit der Groteske, als Mischung des Erhabenen und Lächerlichen, in der "Préface de Cromwell" von 1827, der Programmschrift der französischen Roman-

Übersetzung aus dem Russischen von M. Deppermann. In: Deutsche Gesamtausgabe der Werke von W. Solowjew. Hrsg. v. W. Szyłkarski [u.a.], Bd.1, Hrsg. v. W. Lettenbauer. München 1978: 537–750.

E. W. Clowes: Gorky, Nietzsche and God-Building. In: N. Luker (ed.): Fifty Years On: Gorky and His Time. Nottingham 1987: 127-44; G. L. Kline: "Nietzschean Marxism" in Russia. In: F. J. Adelman (Ed.): Demythologizing Marxism. Chestnut Hill, Mass. and The Hague 1969: 166-83; J. Scherrer: La "construction de Dieu" marxiste ou la "recherche de Dieu" chrétienne: les termes "bogostroitel'stvo" et "bogoiskatel'stvo". In: Rossija / Russia (4) 1980: 173-98; R. Sesterhenn: Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunačarskij bis 1909. Zur ideologischen und literarischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri. München 1982.

H.R. Jauss (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968; K. H. Bohrer: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München 1978; H. Funk: Ästhetik des Hässlichen. Berlin 1983.

Vgl. auch Athenäumsfragmente Nr. 75, 305, 389.396, 424; G. Oesterle: Entwurf einer Monographie des ästhetisch Hässlichen. Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegels Studium-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz' "Ästhetik des Hässlichen" als Suche nach dem Ursprung der Moderne. In: D. Bänsch (Hrsg.): Zur Modernität der Romantik. Stuttgart 1977: 217-97; G. Oesterle: Friedrich Schlegels Entwurf einer Theorie des ästhetisch Hässlichen. In: H. Schanze (Hrsg.): F. Schlegel und die Kunsttheorie seiner Zeit. Darmstadt 1985: 397-451.

tik und Keimzelle des europäischen Realismus. Systematisiert hat die "Ästhetik des Hässlichen" dann 1853 der Linkshegelianer Karl Rosenkranz. Sie kulminierte in der Lyrik von Baudelaires *Fleurs du mal*, ist aber keinesfalls seine Erfindung, sondern ein innovatives Konzept der Romantik mit einer Pfahlwurzel im christlichen Mittelalter.²⁰ Den historisch veränderten ästhetischen Anforderungen begegnete die innovative romantische Poetik nicht nur mit Symbolisierung und Allegorisierung, sondern auch mit Verfahren der Fragmentierung, der Groteske und Verfremdung. Schon Novalis konstatierte: "Die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend, das ist romantische Poetik".²¹ Dabei wird die Utopie des Schönen aber nicht preisgegeben, nur tritt ihr nun erstmals explizit und selbständig die Ästhetik des Hässlichen gege nüber.

Charakteristisch für die Romantik wurde der veränderte Zeitbegriff²² in der Spannung zwischen Futurismus und Passéismus: zwischen der utopischen Orientierung auf die Zukunft in messianisch-chiliastischer Perspektive²³ und dem komplementären Wunsch-Rückblick in die Vergangenheit, in ein "Goldenes Zeitalter" oder ein Ideal-Modell des Mittelalters.²⁴ Man lebte in zwei Zeitfraktionen: in Vergangenheit und Zukunft; der damals einsetzenden Beschleunigung des Lebensgefühls antwortete die Sehnsucht nach Dauer. Die Gegenwart begann in Augenblicke zu zerfallen, aber gerade im Momentanismus der Plötzlichkeit²⁵, im exorbitanten Augenblick der Epiphanie, konnte es mystische Ahnungen vom Unendlichen geben.

H. R. Jauss: Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. In: Jauss (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste: 143-68.

Novalis, HKA III, 685; K. H. Bohrer: "Ist denn das Weltall nicht in uns?". Zum zweihundertsten Todestag von Novalis (25.3.). NZZ 24.5.2001.

M. Frank: Das Problem "Zeit" in der deutschen Romantik. München 1972; R. Koselleck: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt / Main, ²1992.

W. Benjamin: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. Frankfurt / Main 1973. Benjamin sah das Zentrum der Romantik im Messianismus. Vgl. auch E. Behler: Unendliche Perfektibilität. Europäische Romantik und Französische Revolution. Paderborn [u. a.] 1989.

Novalis: Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment (1799; 1826); vgl. H. J. Mähl: Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. Heidelberg 1965; W. Malsch: "Europa". Poetische Rede des Novalis. Deutung der Französischen Revolution und Reflexion auf die Poesie in der Geschichte. Stuttgart 1965.

K. H. Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt / Main 1981.

Stolz und Bürde des selbstreflexiven Subjekts in der Bewusstseinslage der Entfremdung angesichts der "Entzauberung der Welt" – in der "Gnosis des Fremdlings" (Bolz: *op.cit.*: 76), nach dem die kalten "Skeletthände rationaler Ordnung" griffen – mussten den Wunsch nach Gegenwelten wecken, nach der "Wiederverzauberung der Welt". Ob nun durch Hinwendung zur Natur, durch intensivierte Gefühlskultur, Remythologisierung des Denkens oder Ästhetisierung der Welt – überall suchte man Antwort auf die *cursed questions* (Byron) nach Einheit, Ganzheit und Sinn. Daher auch die Wendung zum Volk, zur Gemeinschaft und zu idealen Modellen der Geschichte. Doch Gegenwelten sind Teil der Moderne. Sie können in vormodernen Residuen einer vermeintlich besseren Welt oder in Utopien als exterritorialen Orten der Flucht, der Hoffnung oder Sehnsucht imaginiert werden.

Das Ästhetische wurde mit solcher Bedeutung aufgeladen, weil es als dialektische Opposition gegen die zermalmenden Kräfte der Routinisierung und Rationalisierung begriffen wurde. ²⁷

Rückzug, Trost und Erholung stehen aber letztlich im Dienste des Modernisierungsprozesses. "Die moderne Entzauberung der Welt wird – modern – kompensiert durch die Ersatzverzauberung des Ästhetischen" (*op.cit*.: 19).

Die Romantik erscheint also in der neuen Forschungsperspektive als erste Avantgarde-Bewegung der Ästhetischen Moderne²⁸. Mit ihren Innovationen und Langzeitstimulantien erweist sie sich als Inspirationszentrum der Moderne, verstanden als Makroepoche.

Romantik gewissermaßen als das erste Stadium eines weitgespannten Prozesses der ästhetischen Modernität, der mit ihr zwar einsetzt, sich aber doch erst nach und nach entfaltet. ²⁹

Heroische Moderne um 1850

Die Bewusstwerdung der Ästhetischen Moderne beginnt in der Epoche des Szientismus und der Industrialisierung zwischen 1789 und 1848 und verstärkt sich im Jahrzehnt nach der Revolution von 1848 im kulturkritischen Bewusstsein der literarischen Décadence. Der Begriff der Déca-

M. Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I. Tübingen 1978: 561.

C. Klinger: Flucht Trost Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten. München, Wien 1995: 17.

S. Vietta: Die Welt als Konstrukt der Einbildungskraft. Deutsche Romantik und Ästhetische Moderne. In: NZZ 30.7.2000.

K. Maurer / W. Wehle (Hrsg.): Romantik. Aufbruch zur Moderne. München 1991: 7f.

dence – geprägt in der Geschichtsphilosophie der Aufklärung, um Verfallserscheinungen der Kultur zu beschreiben – gehört zu jenen pejorativen Etiketten, die der Literatur der Moderne von ihren Kritikern aufgestempelt, von ihren Repräsentanten und Apologeten aber zu positiven Termini umgewertet wurden. Die Décadence gilt heute wertneutral als eine der großen literarischen Strömungen seit Ende des 18. Jahrhunderts und als herausragendes Phänomen der Moderne.³⁰

Das Bewusstsein der literarischen Décadence artikulierte sich in der zweiten Generation der europäischen Romantik in der Napoleonzeit und im Vormärz. Ihr Inspirator war Lord Byron, der Titelheld des romantischen Zeitalters in Europa. Zur Galaxis der europäischen Décadence gehören Heine und Büchner, Constant, Musset und Poe, die "frenetische Romantik" um Hugo und Delacroix; sie kulminierte in der ikonoklastischen Trias von Joris-Karl Huvsmans, Oscar Wilde und Audrey Beardslev. Explizit wurde das ästhetische Bewusstsein der Décadence in der ersten Generation der ..heroischen Moderne "31 mit Charles Baudelaire. ..in dem sich ein ganzes Geschlecht von Artisten wiedererkannt hat" (Nietzsche)32. Baudelaire nahm in der "Querelle des anciens et des modernes" eindeutig Partei für die Moderne, die der klassischen Antike ebenbürtig sei. Damit wurde Décadence zum Synonym für modernité. Und in diesem Sinne ist auch Dostojewskij als Schöpfer russischer "Sonderdandvs" in zweierlei Ausprägung – als Archetypus des "Untergrundmenschen" und als "Stadt-Christus" der Moderne – der europäischen Décadence zuzurechnen, was zumindest Nietzsche, seinem kongenialen Leser, sofort klar war.

War doch Prototyp der Décadence als Lebenshaltung der Dandy³³, der sich als hochsensible Protestfigur, als "Heros in moderner Erscheinung"

D. Borchmeyer: Décadence. In: D. Borchmeyer / V. Žmegač (Hrsg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen 1994.

W. Benjamin: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von R. Tiedemann. Frankfurt / Main 1974; W. Benjamin: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Gesammelte Schriften. 1, 2. Frankfurt / Main 1974.

H. Tiedemanns-Bartels: Versuch über das artistische Gedicht. Baudelaire, Mallarmé, George. München 1971: 13.

C. Baudelaire: Der Dandy [1859]. In: Der Maler des modernen Lebens. In: Sämtliche Werke / Briefe in acht Bänden. Hrsg. v. F. Kemp und C. Pichois in Zusammenarbeit mit W. Drost, Bd. 5. Darmstadt 1989: 213-58; R. Gruenter: Formen des Dandysmus. Eine problemgeschichtliche Studie über Ernst Jünger. In: Euphorion 46, H. 3 (1952): 170–201; O. Mann: Der moderne Dandy, ein Kulturproblem des 19. Jahrhunderts. Heidelberg ²1962; H. Hinterhäuser: Aufstand der Dandies. In: Fin de siècle. Gestalten und Mythen. München 1977; Bohrer 1978:

(Benjamin) – in aristokratischem oder leidendem Habitus, in Hochmut oder Kälte – radikale Verweigerung zum Programm machte. Ihm verwandt sind der Flaneur, als Mann in der Menge, und der gebildete Dilettant als Gestalten lyrischer Subjektivität. Langzeitthema der Décadence war das "mal du siècle". Als "Krankheit des Jahrhunderts", als Leiden an der metaphysischen Leere und den Übeln der Moderne, wurde es erstmals benannt von Alfred de Musset im Bekenntnisroman *La confession d'un enfant du siècle* von 1836. Der Skeptizismus der zweiten Generation der Romantik äußerte sich als Ekel vor der Jetztzeit, in der "nichts mehr Bestand hat von dem, was war; aber auch noch nichts von dem, was einmal sein wird".³⁴

Die entscheidende Umwertung des Décadence-Begriffs vom Schimpfwort zum Synonym der "modernité" leistete Baudelaire. Begrifflich zugespitzt hat sie Théophile Gautier im berühmten Vorwort zur dritten Ausgabe der *Fleurs du Mal* von 1868. Erster Analytiker und Schöpfer einer Theorie der literarischen Décadence wurde Paul Bourget³⁵, der seine Kriterien von Gautier bezog und Baudelaire als Paradefall wählte. Und es war Bourget, der Nietzsche die Argumente lieferte für seine berühmtberüchtigte Kritik der Décadence im *Fall Wagner* von 1888.

Womit kennzeichnet sich jede literarische décadence? Damit, dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen - das Ganze ist kein Ganzes mehr. [...] Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, "Freiheit des Individuums' [...] ,gleiche Rechte für alle' [...]. Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich. Ein Artefakt.

^{22-41;} M. Lemaire: Le Dandyisme de Baudelaire à Mallarmé. Paris 1978; H. Gnüg: Der Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur. Stuttgart 1988.

Vgl. H. Mayer: Anmerkungen zu Richard Wagner. Frankfurt / Main 1966: 38.

P. Bourget: Essais de psychologie contemporaine. 2 Bde. Paris 1883 und 1885, darin der Essay über Baudelaire.

Werke, Hrsg. v. K. Schlechta, II, 917; F. Nietzsche: Richard Wagner in Bayreuth. Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner. Nachwort von M. Gregor-Dellin. Stuttgart 1973: 153–78; T. Steiert (Hrsg.): "Der Fall Wagner". Laaber 1991; D. Borchmeyer: Nietzsches Wagner-Kritik und die Dialektik der Décadence. In: Richard Wagner 1893-1993. Stuttgart 1984; D. Borchmeyer: Nietzsches Begriff der Dekadenz. In: M. Pfister (Hrsg.): Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne. Passau 1989; U. Japp: Nietzsches Kritik der Modernität. In: U. Fülleborn / M. Engel (Hrsg.): Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne. München 1988: 233–43; H. Pfotenhauer: Die Kunst als Physiologie – Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion. Stuttgart 1985.

Nietzsches Gestus ambivalenter Kritik war typisch für die selbstreflexive Moderne, in der Kritik und Selbstkritik ineinander greifen: "Abgerechnet nämlich, dass ich ein décadent bin, bin ich auch dessen Gegensatz".³⁷ Immerhin erkannte er mit unbestechlichem Blick in der Tendenz zur Dehierarchisierung einen Grundzug moderner Kunst.

Bourget wertete die literarische Décadence moralisch: als beunruhigendes, ja als pathologisches Phänomen, als "maladie du siècle", die er als Arzt am Krankenbett des Jahrhunderts heilen wollte. Als ihre Symptome diagnostiziert er den "esprit de négation de la vie", "assoiffé d'un infini perdu", Glaubensintensität ohne verbürgte religiöse Inhalte und ganz generell eine neue "sensibilité nerveuse". Ihr entspreche der Stil der Décadence mit dem Prinzip der Dekomposition: statt Einheit – Anarchie der Teile. Bourgets Gedanken gingen fast wörtlich ein in die "Bibel der Décadence", den Kult-Roman À rebours (1884) von Huysmans, und bestimmten den Code der Literatur des Fin de siècle.

Polemisch zugespitzt wurde Bourgets Diagnose durch Max Nordau (alias Südfeld). Auf biologistischer Grundlage fällte er mit aggressiver Demagogie ein Vernichtungsurteil über moderne Kunst im Pamphlet von 1892/93, das sich mit Windeseile in Europa bis nach Russland verbreitete. Neben den "poètes maudits" der Franzosen und Briten zählte er kurzerhand auch Tolstoj und Dostojewskij zu den Entarteten. Tolstoj konterte – Nordau noch überbietend – mit dem Traktat *Was ist Kunst* von 1898, einem Rundumschlag gegen die westliche Kunst seit der Antike, besonders gegen Shakespeare, da sie sich dem "Volk" entfremdet habe! Das lange kursierende Negativurteil über Moderne Kunst, dessen sich linke wie rechte Ideologen mit verheerenden Folgen bedienten – ob nun

F. Nietzsche: Ecce Homo, KSA VI, 266.

M. Nordau: Entartung. Berlin 1892/93, ³1896; russ. Vyroždenie. Sankt-Peterburg 1893, Kiev 1893; Vyroždenie: Psichopatičeskie javlenija v oblasti sovremennoj literatury i iskusstva. Sankt-Peterburg 1896, Kiev, Sankt-Peterburg, Char'kov ³1902, schlagartig populär durch die umfangreiche Rezension N. K. Michajlowskijs von 1893. Scharfe Kritik an Nordau kam von G. B. Shaw: The sanity of art, 1895, der die Moderne engagiert verteidigte, vgl. E. Koppen: Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle. Berlin, New York 1973, 308; J. M. Fischer: Dekadenz und Entartung. Max Nordau als Kritiker des *fin de siècle*. In: R. Bauer [u.a.] (Hrsg.): Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. Frankfurt / Main 1977: 93-111; A. Flaker: "Gesunde" oder "kranke" Kunst?. In: "Die Axt hat geblüht …". Europäische Konflikte der 30er Jahre in Erinnerung an die frühe Avantgarde. Hrsg. v. J. Harten. Düsseldorf 1987: 115-22.

F. Ph. Ingold: Lev Tolstoj und Max Nordau. Zur Rezeption und Diskussion des Dekadentismus in Russland. In: F. Rinner / K. Zerinschek (Hrsg.): Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Z. Konstantinović. Heidelberg 1981: 399-416.

Karl Radek. Lukács oder Goebbels - ist inzwischen von der westlichen Literaturwissenschaft gründlich aus den Angeln gehoben worden. Die europäische Décadence wird heute in ihrer wahrnehmungssteigernden, subversiven und zukunftsweisenden Bedeutung für die Moderne voll anerkannt. Dieser Schritt muss in der Slavistik, vor allem aber in Russland, endlich nachgeholt werden.

Wegweisend für die Décadence als "heroische Moderne" wurde Baudelaires Ästhetik des transitorisch Schönen und Flauberts Poetik der fragmentierten Wahrnehmung, der stichomythisch-filmischen Parallelmontage und unerbittlichen Präzision der écriture. Uneingeschränktes Engagement galt nun – wie Roland Barthes pointierte – der "Sakralordnung" der poetischen Sprache.

Die einheitliche klassische Schreibweise ist also zersplittert, und die gesamte Literatur von Flaubert bis heute ist damit zu einer Problematik der Sprache geworden.

Die Ästhetische Moderne im Sinne Adornos, der sie ganz mit den Augen Baudelaires und Flauberts sah, kann aber hinfort nur noch als Mikroepoche gelten, die der Langzeitepoche der Moderne als zweites Stadium einzugliedern ist. Von einem durchgängigen Bruch mit der Tradition kann, trotz der "Ästhetik des Transitorischen" und der Poetik einer "zersplitterten écriture" nicht länger die Rede sein. ebenso wenig von einer generellen Verabschiedung der Romantik, wohl aber von der Umwertung ihrer zeitgebundenen Positionen: des emphatischen Naturbegriffs, des teleologischen Historismus und latenten Platonismus. Dabei nehmen Baudelaire in der Lyrik und Flaubert in der Prosa die entscheidende Sattelstellung zwischen Romantik und Moderne ein. Amrio Praz, der scharfsichtigste

Vgl. zur Décadence-Forschung: Bohrer 1978: 528ff.; Borchmeyer 1994; Richard: Le mouvement décadent, 1968; Mattenklott: Bilderdienst, 1970; Wunberg (Hrsg.): Die literarische Moderne. 1971; Hinterhäuser / Kreuzer (Hrsg.): Jahrhundertende – Jahrhundertwende. 1976; Starke: Untergang der romantischen Sonne, 1980; Fischer: Décadence. In: Propyläen Geschichte der Literatur, 1984; Rasch: Die literarische Décadence, 1986; v. Sydow: Die Kultur der Dekadenz, 1921.

R. Barthes: Am Nullpunkt der Literatur. Hamburg 1959: 8f.; Ders: L'analyse rhétorique. In: Littérature et société. Hrsg. v. Institut für Sociologie de l'Université libre de Bruxelles, 1967: 31-45.

Adornos einseitige Definition der Moderne aus dem Phänomen des Traditionsbruchs ist heute nicht mehr haltbar (vgl. Th. W. Adorno: Ästhetische Theorie. Frankfurt / Main 1970: 38).

P. Hoffmann: Symbolismus, München 1987: 7; H. Schumann: Nachwort. In: C. Baudelaire: Der Künstler und das moderne Leben. Essays, 'Salons', intime Tagebücher. Leipzig 1990: 408.

Annalist der europäischen Décadence, hat den Epochenzusammenhang von Romantik und Ästhetischer Moderne schon um 1930 erkannt¹⁴, aber es ist keineswegs nur die "schwarze Romantik", sondern die viel weiter greifende "ästhetische Revolution" der Romantik, deren Erbe die "heroische Moderne" – trotz vielfacher Verleugnung – angetreten hat.

Das zweite Stadium der Ästhetischen Moderne, 1850-1910, bietet ein historisches Novum. Sie ist gekennzeichnet von einer nie dagewesenen Komplexität der Stilformationen, von der Geltungskonkurrenz von fünf ko-existierenden "Mikroepochen": Romantik, Realismus, Impressionismus, Symbolismus und Naturalismus. Als Simultanereignis der nachklassizistischen Epoche prägte diese "composante contrastée" die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bis hinein in die zweite Jahrhundertwende der Ästhetischen Moderne um 1900.

Die Décadence, welche zunächst mehr ein Wahrnehmungspotential und Inhaltsphänomen war als ein Formprogramm, wurde zum Nährboden für die Ästhetik des europäischen Symbolismus⁴⁶, aber auch für den Naturalismus⁴⁷ von Zola und seiner Schule, der im Fahrwasser des Positivismus, der neuen Naturwissenschaften und der Soziologie mit tabubrechender Thematik und stilistischen Neuerungen Positionen des Realismus radikalisierte. Pilotfigur des Symbolismus ist Baudelaire, der seinerseits entscheidend von E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe und Eugène Delacroix, also von der Romantik, beeinflusst war. Als Stilformation bildete sich der Symbolismus zunächst in Frankreich aus mit Mallarmé, Rimbaud und Verlaine, denen Maurice Maeterlinck, Paul Valéry und Paul Claudel nachfolgten. Der Symbolismus entwickelte also seine Poetik von weltweiter Valenz im Rückgriff auf Quellen in der Romantik. Im Mittelpunkt stand die Lyrik mit einer völlig neuen Theorie und Praxis der Analogie ("correspondances") und der Ironie sowie der Ästhetik des Hässlichen. Hinzu kam eine ganz neue Dignität der poetischen Sprache, wie sie Mallarmé geschaffen und bis an die Grenzen des Sagbaren erkundet hat, und als Erbe der Décadence die ekstatische Entregelung der Sinne, wie sie Rimbaud entfesselte, sowie eine nie gekannte Musikalität des Verses, wie sie Verlaine hervorbrachte.

M. Praz: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik [1930]. München 1994.

⁴⁵ Y. Chevrel: Naturalisme et symbolisme: une composante contrastée? In: La littérature de fin de siècle. Luxembourg 1990.

A. Balakian (ed.): The Symbolist Movement in the Literature of European Languages. 49 Essays and a Bibliography. Budapest 1981.

G. Mahal: Naturalismus. München 1975.

Im Zentrum der erneuerten Lyrik liegen die Stimulantien für die Poetik der Moderne. Denn die Lyrik strahlte auf die anderen Gattungen aus (Lyrisierung der Prosa und des Dramas) und auch auf die anderen Künste. Der Symbolismus verbreitete sich in ganz Europa und Übersee. Er bewirkte eine Revolution in Literatur und Kunst, den Aufbruch in das dritte Stadium der Ästhetischen Moderne und hatte eine Fernzündung im 20. Jahrhundert. Der Symbolismus erfasste zunächst den deutschsprachigen Raum, propagiert von Hermann Bahr und Stefan George mit seinem Kreis, brachte Meisterwerke hervor in der Dichtung von Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke und griff über auf die anglo- und hispano-amerikanische Dichtung. Noch immer zu wenig präsent im allgemeinen Bewusstsein Westeuropas ist die faszinierende Leistung des Symbolismus in Russland⁴⁸, in der vorrevolutionären Literatur und auf allen Gebieten der "Welt der Kunst" mit der Speerspitze in Sergej Djagilews "Ballets Russes".

Neu einzuordnen in das aktuelle Paradigma der Ästhetischen Moderne als Makroepoche ist der europäische Realismus in seiner historischprogrammatischen Bedeutung und in seiner Eigenart als ästhetische Struktur. Das ist umso dringlicher, als er mit seiner Riesenleistung auf dem Gebiet der modernen Erzählprosa einen gar nicht zu überschätzenden Beitrag leistete zur Bewusstwerdung und zum kollektiven Gedächtnis der Menschheit in der Epoche der Moderne. Denn es war zusammen mit der Romantik der sogenannte Realismus, der die Forderungen der Frühromantiker nach dem Roman einlöste, als jener Dichtart, die dem Geist der Moderne am meisten angemessen sei.

Während man heute in der Forschung einig ist über seine weltliterarisch innovative Kraft als programmatisch-ideologischer Realismus, d.h. als "document humain" (Zola) der bürgerlichen Gesellschaft unter den Bedingungen der wissenschaftlich-technischen Modernisierung des 19. und 20. Jahrhunderts, besteht vorläufig noch gar kein Konsens über seinen Wirklichkeitsbegriff, seinen Kunstcharakter und sein Formprinzip: darüber, ob Kunst überhaupt realistisch sein kann oder ob es lediglich einen Real(itäts)effekt gibt (Jakobson, Barthes). Denn was immer auch der

A. A. Hansen-Löve: Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. Bd. I: Diabolischer Symbolismus, Wien 1989, Bd. II: Mythopoetischer Symbolismus, 1 Kosmische Symbolik, Wien 1998.

V. Žmegač: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik. Tübingen 1990.

U. Dethloff (Hrsg.): Europäische Realismen. Facetten, Konvergenzen. Differenzen. St. Ingbert 2001; H.-J. Gerigk: Kann Kunst "realistisch" sein? Überlegungen zum Verhältnis

Realismus ist, "realistisch" im strengen Sinne ist er jedenfalls nicht, kann er gar nicht sein, denn er ist immer "Fiktion", und ohne Selektion, Auswahl und Stilisierung des "Materials" kommt er gar nicht aus, wenn er Kunst sein will. Deshalb haben sich "Realisten" wie Flaubert und Dostojewskij auch dagegen verwahrt, als solche bezeichnet zu werden.

Man ist sich zwar einig, dass die Widerspiegelungstheorie unhaltbar ist, weil sie ideologischem Denkzwang entsprang. Welcher Wirklichkeitsbegriff dem europäischen Realismus aber eigentlich zugrunde liegt, war schon seinerzeit unter den Hauptrepräsentanten heftig umstritten und ist heute unklarer denn je. Deshalb tendiert man dazu, zunächst einmal "Realismen" verschiedener Couleur zu untersuchen. Dessen ungeachtet hat "der Realismus" als künstlerische Weltansicht und Menschengestaltung trotz aller Glorifizierung und Diffamierung bis heute nichts von seiner Attraktivität eingebüßt. Wir brauchen ihn einfach, wenn wir auch nicht genau wissen, was das eigentlich ist, vorläufig zumindest als Epochenbegriff trotz aller Vorbehalte, wenngleich da die Kalamitäten schon wieder anfangen... Immerhin ist die Forschung zur "écriture réaliste" in verschiedenen nationalen, thematischen und stilistischen Varianten im europäischen Maßstab im vollen Gange.

Historische Avantgarde um 1910

Die dritte Epochenschwelle der Moderne, die sich zwischen 1910 und 1930 herausbildete, steht im Zeichen des Avantgardismus der Bildenden Kunst im Bündnis mit Literatur und Musik: in der Simultaneität von Kubismus und Expressionismus, Futurismus, Dadaismus und Surrealismus mit den Leitfiguren Picasso und Duchamp⁵¹, Kandinskij und Malewitsch, Apollinaire und Breton, Schönberg und Strawinskij. In der Bildenden Kunst setzte sich die Ablösung vom Gegenstand und die Emanzipation der Kunstmittel durch: Farbe und Linie werden selbstwertig. Die Dynamik beider "Sezessionsbewegungen" sprengte den sakrosankten Begriff des Tafelbildes und stellte die Kategorie des "Werks" überhaupt infrage. Eine nie gekannte Ausweitung des Kunstbegriffs führte zur Verwischung der Grenzen von Kunst- und Antikunst. Katalysatoren für diesen epochalen Paradigmawechsel in der Kunst waren der Primitivismus, Exotismus und Japonismus, die auf der Weltausstellung in Paris 1889 faszinierten. Der Kontakt mit europäischer und außereuropäischer Kunst, Sakral- und

von Kunst und Wirklichkeit mit poetologischen Anmerkungen zu Dostojewskij, Tolstoj und Tschechow. In: Dethloff: *op.cit.*: 19-48.

O. Paz: Marcel Duchamp. Appearance Stripped Bare [1970]. NY 1978; Nackte Erscheinung. Das Werk von Marcel Duchamp. Frankfurt / Main 1991.

Volkskunst der Vormoderne förderte die Ablösung vom abendländischen Schönheitsbegriff. Fragment und Dissonanz konkurrieren in allen Künsten mit den geschlossenen Formen der "unauflöslichen Gebilde" (Hegel), die moderner Selbst- und Welterfahrung längst nicht mehr genügen.

Dieser Explosion der Darstellungsformen der Bildenden Kunst wurde die Bedeutung der "ungeheuersten Revolution, die sich je in der Kunst abgespielt hat"52 zugeschrieben. Mit ihrem gewaltigen Potential in der polaren Spannung zwischen der "Großen Abstraktion" und der "Großen Realistik" hat sie alle weiteren "Avantgarden" inspiriert. Malewitschs Schwarzes Quadrat als absolut gesetztes Zeichen und Duchamps Flaschenständer als absolut gesetztes Ding markieren Extrempositionen Moderner Kunst, die Anti-Kunst als ihr Gegenteil integriert in einen neuen erweiterten Kunstbegriff. Die bahnbrechende "Revolution" der Modernen Kunst lag indessen früher. Schrittmacher war die Literatur des Symbolismus. In der Ästhetik, Poetik und Dichtungstheorie der französischen Symbolisten hat sich - im Rückgriff auf Romantik, Décadence und Impressionismus – die entscheidende "Revolution" im neugeschaffenen Symbolismus der Moderne abgespielt. Schlüsselfiguren der Bildenden Kunst, wie Rodin, Kandinskij oder Malewitsch wurzeln zutiefst in der Ästhetik des europäischen Symbolismus, und das war ihnen bewusst. Rodin wusste, dass er den Weg zu seinem Skulpturprogramm des Fragmentarischen ohne Baudelaire nie gefunden hätte. Kandinskij wusste, dass der Durchbruch in die Abstrakte Kunst und seine Programmschrift Über das Geistige in der Kunst von 1912 (die er zunächst in Russisch verfasste), ohne die ästhetische Theorie des Russischen Symbolismus – vornehmlich in der Pointierung durch seinen Cheftheoretiker Andrej Belyj 53 -, gar nicht denkbar waren. Und dasselbe gilt auch für Malewitsch und sein Programm des "Suprematismus". Nachdem der Symbolismus im 19. Jahrhundert in Literatur, Theater, Kunst und Musik bereits enorme Sprengkraft ausgelöst hatte, wurde im 20. Jahrhundert in allen Bereichen der ästhetischen Kultur die Moderne endgültig durchgesetzt.

Nach diesem Aufriss der Ästhetischen Moderne als Makroepoche können wir den großen Bogen spannen von der Romantik bis in die Moderne. Diese Vision hatte schon Kandinskij, als er den "Blauen Reiter" zum Sprung über die Geschichte in die Zukunft ansetzen ließ: als Respons auf die "Blaue Blume" des Novalis in *Heinrich von Ofterdingen* und die

H. Sedlmayr: Die Revolution der modernen Kunst. Hamburg 1955: 15.

M. Deppermann: Andrej Belyjs ästhetische Theorie des schöpferischen Bewusstseins. Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende. München 1982.

Ikone des hl. Georgij Pobjedonosjez, des Drachentöters. Analoges gilt für Franz Marcs *Turm der blauen Pferde* als Emblem eines geistigen Europa der Zukunft. Kandinskij stellte sich mit seiner dynamischen Auffassung von der Kunst als "donnerndem Zusammenstoß verschiedener Welten" der unabweisbaren Erkenntnis, dass alle Kunst der Moderne mit ihrem Doppelgesicht von atemberaubenden Modernitätsgewinnen und sinngefährdenden Modernitätsverlusten fortan stigmatisiert ist: "Ein jedes Kunstwerk entsteht auch technisch so wie der Kosmos entstanden ist – es durchläuft den Weg der Katastrophe".⁵⁴

Romantik und Ästhetische Moderne in Russland: Puschkin als Gründerfigur

Der Sockel des Portals zur Ästhetischen Moderne ruht also auf dem Fundament der Romantik. Sie stützt sich auf sechs Grundpfeiler – (1) die Autonomie und Selbstreflexivität des Subjekts mit eigener Weltkonstitution; (2) die Autonomie der Kunst als eigengesetzliche Welterfahrung und -gestaltung mit dem Primat der Einbildungskraft, mit eigenem Wahrheitsanspruch gegenüber wissenschaftlichen und philosophischen Diskursen; (3) das Fragment als eigenwertige Denk- und Kunstform gegenüber den geschlossenen Formen des Klassizismus; (4) die "romantische Ironie" (Schlegel); (5) die "Neue Mythologie" (Schlegel, Schelling) als Rückgewinnung der Denkmöglichkeiten von Analogie, Metapher und Metamorphose als Gegenwehr zum wuchernden Rationalismus im Rekurs auf einen emphatischen Naturbegriff; (6) der neue Zeitbegriff des historischen Bewusstseins (Passéismus, Volkskunst / Futurismus, Utopie) – und sie gründet in der Zentralidee der Freiheit als Kardinalproblem der Neuzeit.

Das gilt für Westeuropa ebenso wie für Rußland. Der Zusammenhang von Romantik und Moderne wurde in der slawistischen Forschung im Westen bisher teilweise erforscht, aber ohne systematische Kategorien, in Rußland dagegen erst zögernd, weil lange behindert vom Realismus-Dogma. In der neuen westlichen Forschungsdiskussion zur Ästhetischen Moderne wird die russische Kultur weitgehend ausgeblendet, hier zählt nur Westeuropa. Die westliche Slawistik hat den Anschluss an diese Debatte kaum gefunden, und die russische aus begreiflichen Gründen schon gar nicht. Umso dringender ist es, dass die komparatistische Forschung diesem Defizit abzuhelfen versucht: Eigenart und Bedeutung der Russischen Moderne müssen im Rahmen der Ästhetischen Moderne Europas im komparatistischen Maßstab neu erforscht werden. Einige Leitlinien als

V. Kandinskij: Stupeni. Moskau 1918.

Impulse für die Forschung, die Puschkin als Gründerfigur, Dostojewskij als Portalfigur und Tschechow als Integrationsfigur der ästhetischen Moderne in Rußland vorschlagen, habe ich unlängst zur Diskussion gestellt (vgl. Fn.1).

Zunächst einmal muss die Russische Romantik komparatistisch neu perspektiviert werden. Ihre Zentralfiguren sind bekanntlich das Dreigestirn Puschkin, Lermontow und Gogol, flankiert von Odojewskij und Tjuttschew⁵⁵, und ihre Anfänge liegen im Sentimentalismus von Karamzin, in der Sprachdebatte zwischen Archaisten und Novatoren, der russischen "Ouerelle des anciens et des modernes", sowie in der Präromantik von Shukowskii, dem Antipoden des Klassizismus von Dershawin, Ausschlaggebend für die Entwicklung der Russischen Romantik und ihr Profil im europäischen Maßstab wurde Puschkins produktive Rezeption der englischen Romantik, der Lyrik von Lord Byron und der Prosa von Sir Walter Scott, sowie der deutschen Romantik, mit ihrer Wertschätzung für Shakespeare (vermittelt durch Mme de Staël und August Wilhelm Schlegel) und mit ihrer Verankerung in der Philosophie des Deutschen Idealismus (vermittelt durch den Kreis der russischen Schellingianer, der "Weisheitsfreunde" um 1830⁵⁶). Diese drei Impulse stimulierten Puschkin zur Ablösung vom Regelzwang des Klassizismus, wobei er aber dessen Ideal von Maß und Form nie preisgab. Die prominentesten deutschen Romantiker in Rußland wurden der phantastisch-ironische Erzähler E. T. A. Hoffmann und der melodisch-ironische Lyriker Heinrich Heine⁵⁷. Als Romantiker wurden auch Goethe und Schiller rezipiert. Wegweisend für Puschkin wurden die aus der Aufklärung überkommene Leitidee der Freiheit, der romantische Historismus mit Wurzeln in der Geschichtsphilosophie Herders, die romantische Ironie im Stile Lord Byrons und die hohe Auffassung vom Dichter als Seher und Prophet, wie sie von den Brüdern Schlegel gefordert, von Novalis und Hölderlin gestaltet und von Schelling philosophisch untermauert wurde.

Puschkins Bedeutung als Gründerfigur der Ästhetischen Moderne in Rußland ist gar nicht zu überschätzen, wenngleich man gern in einseitig formalistischer Blickrichtung diesen Ehrentitel an Gogol vergeben hat.

R. Reid (ed.): Problems of Russian Romanticism. USA 1986; Ju. Mann: Dinamika russkogo romantizma. Moskva 1995; V. Terras (ed.): Handbook of Russian Literature. New Haven, London 1985.

W. Setschkareff: Schellings Einfluss in der russischen Literatur der 20er und 30er Jahre des XIX. Jahrhunderts. Berlin 1939.

C. E. Passage: The Russian Hoffmannists. The Hague 1963; G. Ritz: 150 Jahre russische Heine-Übersetzung. Bern [u.a.] 1981.

Aber Puschkin war es doch, der die grundlegende, mythopoetische Qualität der russischen Literatur thematisch und stilistisch begründet hat. Er legte ein Fundament, auf dem die Nachgeborenen aufbauen konnten. Er tat das auf ganz neuartige und völlig eigenständige Weise in Themen, Gestalten und Verfahren der Dichtung, und zwar sowohl seiner Versdichtung als auch seiner experimentellen Prosa. Puschkin begründete die Literatur des "Mythos Petersburg", indem er "Formeln der Epoche" schuf. Ausgefaltet wurden Puschkins Keime von Gogol in den "Petersburger Erzählungen" mit kühner Bildkraft, artistischem Sprachfuror und dem künstlerischen Mut zur Groteske, besonders aber von Dostojewskij in den großen Romanen, die Puschkins mythopoetische Keimzellen an die Symbolisten tradierten. Solche Keimzellen sind Gestalten und Stilverfahren der poetischen Mythologie Puschkins:

- der "kleine Mann" als Antiheld, Der Postmeister,
- ♦ der "große Mann" als Herrscher und Denkmal, poetische Transformation einer semiotischen Antinomie ⁵⁹, *Der eherne Reiter*, *Der steinerne Gast*,
- ◊ der Usurpator, Machtergreifung, Legitimität und Absturz der Macht, Boris Godunov,
- ♦ der "überflüssige Mensch" als Wanderer, outcast oder Aussteiger, "marginal man", Eugen Onegin, Silvio im Schuss,
- ♦ der "Spieler" als Kandidat für den Wahnsinn, Prototyp Hermann-Napoleon in *Pique Dame*,
- ♦ der "arme Ritter" als Kandidat für die christoforme Existenz, Prototyp des donquijotesken Reinen,
- ♦ die "femme révoltée" als unbotmäßige Tochter, Dunja im *Postmeister* und Lisa, das *Fräulein Bäuerin*.
- ♦ die "femme paradoxe", die Frau als Oxymoron: beherzte Mädchenblüte und Grande Dame, Liebe und Verzicht, Tatjana in Eugen Onegin,
- ♦ die "femme fatale" als Nemesis des Schicksals, *Pique Dame*, *Ägyptische Nächte*,

I. A. Gončarov: Sobranie sočinenij v 8 t. Moskva 1955, VIII: 77. Auf Gončarovs Topik basiert D. D. Blagoj: Dostoevskij i Puškin. In: Duša v zavetnoj lire. Očerki žizni i tvorčestva Puškina. Moskva ²1979, 547ff; M. Deppermann: Mythos Petersburg. Agonie der Moderne oder postmoderne Konstellation? In: H. Haumann und S. Plaggenborg (Hrsg.): Aufbruch der Gesellschaft im verordneten Staat. Rußland in der Spätphase des Zarenreiches. München [u.a.]1994: 318–52.

⁵⁹ R. Jakobson: Puškin and His Sculptural Myth. Translated and Edited by J. Burbank. The Hague, Paris 1975.

♦ der Dichter als Prophet und Richter, *Geschichte des Dorfes Gor-juchino*; wurde folgenreich für das Verständnis vom Schriftsteller in der russischen und sowietischen Gesellschaft.

Um die neuen mythopoetischen Themen zu gestalten, hat Puschkin mit innovativen Stil- und Erzählverfahren eine völlig neue Poetik entwikkelt. Ich nenne nur die vier wichtigsten: den prophetischen Traum, die romantische Ironie, das paradoxe Sujet und die epische Vorsehung.

Seine Statur als Gründerfigur der Russischen Moderne gewann Puschkin durch seine Qualitäten als mythopoetischer Dichter im Sinne der "Neuen Mythologie" der deutschen Frühromantik, nach deren Programm die brisanten Themen der Neuzeit in Archetypen der Literatur gestaltet werden müssen, um der Kultur einen neuen Mittelpunkt und eine Orientierung zu verschaffen. Diese Aufgabe erfüllte Puschkin für die russische Kultur in exemplarischer Weise. Gerade die russische Literatur schuf nämlich eine "Neue Mythologie", die ihr Zentrum und Richtung gab: die Genealogie des Mythos Petersburg. Puschkins mythopoetische Keimzellen verzweigten sich in genealogischen Filiationen zum Stammbaum der russischen Literatur über Lermontow, Gogol, Dostojewskij, Block und Belyi bis hin zu Pasternak und Nabokov. 60 Es geht also keinesfalls mehr länger an, die russische Romantik auf eine Etappe zum sogenannten Realismus zu reduzieren. Sie ist kein Phänomen der "Etappe", sondern sie ist das Fundament für alle weiteren "Etappen", deren erste wir fälschlich gewohnt sind Realismus zu nennen. Hier ist eine Umwertung dringend notwendig.

An der Schaltstelle von der Romantik zur "heroischen Moderne" in Rußland steht Dostojewskij als Hüter und Überschreiter der Schwelle. Dostojewskij ist die Erfüllung der Romantik, der (Psycho-)Analytiker des Realismus und der Hauptrepräsentant der russischen Nervenkunst, des "style de nerfs" (vgl. Fn. 77), in dem alle Kenner und Kritiker der europäischen Décadence das Kennzeichen der modernité sehen. Der "style de nerfs" ist bei Dostojewskij voll ausgeprägt und in kaum vergleichbare Extreme getrieben. Sein Markenzeichen ist der надрыв, die hysterische Üb-erspannung, die zur Katastrophe führt. Der überragende Rang von Dostojewskijs modernité, der seine Aktualität bis heute bewirkt, bemisst

Natürlich ist mir klar, dass der Stammbaum der russischen Literatur sich in weiteren Filiationen verzweigte, wie die mythopoetischen Linien im Zeichen von Moskau oder Odessa.

D. Fanger: Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge 1965.

sich aber dadurch, dass er als Pneumatiker⁶² den "style de nerfs" des Psychologen mit dem analytischen "Roman der Idee" und mit der mystischen Gottsuche des Metaphysikers verband. Gemäß dieser Komplexität entwickelte er die völlig neue Erzählstruktur des "polyphonen Romans" mit mehreren Bewusstseinszentren. Damit wurde er zum Wegbereiter des Bewusstseinsromans in Russland, den Andrej Belyj mit seinem Staatsund Bewusstseinsroman *Petersburg* (1913-22) in weltliterarischem Format schuf. Damit gehört Dostojewskij ebenbürtig zu den Portalfiguren des Romans der Moderne und ist an die Seite von Flaubert oder Herman Melville zu rücken.

Die Berührungsangst zwischen der Dostojewskij- und der Décadence-Forschung kann also in komparatistischer Perspektive überwunden werden. Dostoiewskii muss in den Kontext der Décadence eingeordnet werden, zu der er Beiträge von höchstem Rang geleistet hat. Dagegen regt sich besonders in Russland allenthalben Widerstand, weil man gegenüber einer solchen Einordnung ratlos ist, denn die neue Forschung zur europäischen Décadence wurde dort bislang nicht oder nur widerstrebend zur Kenntnis genommen. Zumindest zwei Postulate sollten in Angriff genommen werden. 1. Die russische Diskussion um Gestalt und Thema des лишний человек, des überflüssigen Menschen, muss stärker im europäischen Kontext geführt werden. Er ist kein rein russischer Prototyp, wie uns oft weisgemacht wird, und schon gar nicht nur aus den besonderen gesellschaftspolitischen Verhältnissen im zaristischen Rußland herzuleiten. Er ist eine Variante des "mal du siècle" der europäischen Décadence. Schließlich entstammt die Langeweile, die скука, dem "ennui" der romantischen Dichtung von Chateaubriand und Lord Byron und hat Wurzeln in der europäischen Melancholie-Tradition des 18. Jahrhunderts. Deren Prototypen wurden Rousseaus Subjekt mit "entblößtem Inneren" aus den Confessions und der einsame promeneur aus den Rêveries du promeneur solitaire von 1782, vor allem aber Goethes Werther von 1774, der nicht von ungefähr epidemisch wirkte. 2.An die Stelle punktueller Einflussphilologie muss der typologische Vergleich treten, der Langzeitphänomene der europäischen Moderne endlich unter Einschluss Osteuropas dentet.

N. Berdjaev: Mirosozercanie Dostoevskogo [1921]; Die Weltanschauung Dostojewskijs. München 1925: 2.

Dabei geht es nicht um Thesen-Romane, sondern um das "Leben der Idee", d. h. darum den *Prozess* des Denkens modellhaft zu gestalten, wo die Grundlage des Gedankens die Empfindung ist, wie schon J. Locke erkannte, vgl. E. Etkind: Mysl' v Romane. In: Arion. Jahrbuch der deutschen Puškingesellschaft, Bd. 1, 1989.

Ebenso wie Puschkin in den Kontext der europäischen Romantik, so gehört Dostojewskij in den Bezugsrahmen der europäischen Décadence. Den Wendepunkt zu den großen Romanen bilden die Zapiski iz podpol'ja, die Aufzeichnungen aus dem Untergrund (bzw. aus dem Kellerloch) von 1864, in denen alle späteren Themen und Stilverfahren wie in einer Nussschale komprimiert sind. Mit dem namenlosen Kellerloch-Menschen schuf Dostojewskij nicht nur eine neue Variante des "überflüssigen Menschen" der russischen Literatur, sondern einen der wichtigsten Prototypen der europäischen Décadence, der als "l'homme révolté" ausschlaggebende Bedeutung hat für die Analyse der conditio humana der Moderne in der Herausforderung durch den europäischen Nihilismus. Es war Dostojewskijs Archetypus der Revolte, der Nietzsches epochemachende Nihilismus-Analyse stimulierte, die heute als Drehscheibe zur Philosophie der Postmoderne gilt. Dostojewskijs Aufzeichnungen aus dem Untergrund sind also einzureihen unter die Grundbücher der "heroischen Moderne".

Auch für Dostoiewskii – wie für Baudelaire – wurde das Jahrzehnt nach 1848, in dem nach landläufiger Meinung die Romantik verabschiedet wurde, zu einer Wendezeit, wenngleich aus sehr anderen Gründen. Nach dem Todesurteil, der Scheinhinrichtung in St. Petersburg, dem Zuchthaus in Sibirien, dem Konflikt mit der Staatsgewalt, der erzwungenen Begegnung mit dem Bodensatz des russischen Volkes und der dadurch hervorgerufenen Wendung zur Religion, erlosch seine frühere Begeisterung für die Ideale der utopischen Sozialisten, für die er so schwer gestraft worden war. Sein neues Ideal wurde ein aus eigener Erfahrung hervorgewachsenes Christentum als Religion des Gottmenschen, allein orientiert an der Gestalt Christi. Er kannte nun beide Seiten, die Idee des "Menschgottes", der sich in stolzer Hybris absolut setzt, und die des "Gottmenschen", der Freiheit der Persönlichkeit mit demütiger Liebe verbindet⁶⁵, und er konnte beide Haltungen nachvollziehen. Sein Neuanfang stand zunächst ganz im Zeichen der Analyse des selbstreflexiven Subjekts, des modernen Rationalismus und der Kritik der instrumentellen Vernunft⁶⁶. Dafür schuf er die unvergesslichen Denkbilder der steinernen Wand des euklidischen Verstandes, des Kristallpalastes, des verordneten

⁶⁴ F. Nietzsche: Der europäische Nihilismus. KSA, XII, 211–17; Ders.: Hinfall der kosmologischen Werte. In: Werke, Hrsg. v. K. Schlechta, III: 676-78; als *Kritik des Nihilism*, KSA XIII: 46-50. Vgl. J. Maader: Zur Aktualität Nietzsches. Wien 1995.

V. Ammer: Gottmenschentum und Menschgottum. Zur Auseinandersetzung von Christentum und Atheismus im russischen Denken. München 1988: 100f.

Max Horkheimer: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Frankfurt / Main 1974: 1–174.

Paradieses, des Ameisenhaufens und Walzenstifts, die den Menschen vom "lebendigen Leben" absperren. Zentral für seinen neuen Romantypus des "polyphonen Roman" wurde das "Experiment der Freiheit": Wie viel Freiheit braucht der Mensch? Aber wie viel Freiheit erträgt er auch? Und wie viel Freiheit kann er verantworten? Baudelaire und Dostojewskij gaben je verschieden Antwort – in maßstabsetzender Lyrik und Prosa – auf Ansprüche, Illusionen und Bedrohungen der vom Rationalismus beherrschten industriellen Moderne.

Wenn es jemanden gibt, der Repräsentant der "heroischen Moderne" im Sinne von Benjamin genannt zu werden verdient, dann ist es nächst Baudelaire und Flaubert sicher Dostojewskij, jener russische Visionär, Märtyrer der Erkenntnis und bestürzend moderne Stilist, der den beiden Franzosen zumindest gleichrangig ist. Dostojewskijs Kellerlochmensch und das fluktuierende Subjekt der "Paradis artificiels" sind viel mehr Brüder im Geist der Transgression, als es den Anschein haben mag. Ein Vergleich muss auf die Tagesordnung der Forschung gesetzt werden. Vor allem vor dem Hintergrund der These, dass es in beiden Fällen keinesfalls einen generellen Bruch mit der Romantik gab.

Die Modernität Dostojewskijs: fünf Thesen zu einem Vergleich mit Baudelaire

Dostojewskijs Modernität wurde bereits erkannt von seinen Zeitgenossen in Westeuropa: von Georg Brandes, den französischen Intellektuellen der 1880er Jahre und besonders klar von Nietzsche (1886/87), bald aber auch von den russischen Symbolisten, die Dostojewskij – neben Puschkin, Gogol und Tolstoj – als ihren wichtigsten Ahnherrn erachteten. Durch die Vermittlung von Mereshkowskij prägten die Russischen Symbolistem nach 1905 nachhaltig das Dostojewskijbild in Deutschland und Frankreich, verstärkt im und nach dem Ersten Weltkrieg. Das gilt für André Gide, Thomas Mann, Hermann Hesse, Stefan Zweig, Franz Kafka, Walter Benjamin und viele andere. Von entscheidender Bedeutung war die Einwirkung Dostojewskijs (neben Kierkegaard) auf die negative Theologie von Karl Barth und auf den französischen Existentialismus sowohl christlicher als auch atheistischer Prägung, besonders auf Camus.

Ein schlagendes, aber kaum beachtetes Beispiel für die früh erkannte *modernité* Dostojewskijs sind die Surrealisten, die ihn als ihren Großvater reklamierten. Auf Max Ernsts Programmbild *Au Rendez-vous des amis* von 1922 sitzt die Kerngruppe auf den Knien Dostojewskijs (Abb. nach S. 40), den Stefan Zweig gerade anlässlich seines 100. Geburtstags als "Überrealisten" vorgestellt hatte: sein Werk sei die "vollkommenste Hal-

luzination der Welt, ein tiefer und prophetischer Traum von der Seele". ⁶⁷ Und 1922 ergab eine Umfrage unter französischen Intellektuellen um Gide (der im Jahr darauf sein Dostojewskij-Buch von 1907 neu publizierte), dass für alle Befragten Dostojewskij von entscheidender Bedeutung war.

Die Modernität von Fjodor M. Dostojewskij (1821–1881) kann deutlich werden durch den typologischen Vergleich mit seinem so anders gearteten und in seinem Rigorismus doch so verwandten Zeitgenossen Baudelaire (1821–1867) nach den folgenden Kriterien:

- ♦ Urbanismus und Ästhetik des Hässlichen.
- ♦ Psychologie und Nervenkunst,
- ♦ Philosophische Analyse des Selbstbewusstseins: bei Dostojewskij im Zeichen der Freiheit und des Nihilismus, bei Baudelaire im Zeichen des Traums und der Bewusstseinserweiterung im Drogen-Rausch bzw. im Zustand der Ergriffenheit von poetischer Imagination. Beiden Extremisten geht es um die Analyse von Phänomenen der Grenzüberschreitung.
- ♦ Die Frage nach dem Schönen in der Moderne. Dostojewskij geht es, angeregt von Chateaubriand, um die Poetisierung des Christentums, Baudelaire, angeregt von Poe, um das Recht auf die transitorische Schönheit des Bizarren, Hässlichen, Schockierenden, ja des "Satanischen", in der Spannung zum Ideal und der ewigen Schönheit der Seele. Dieses Ringen führte ihn zur Erneuerung der Allegorie und zur Schöpfung des symbolistischen Symbols der "correspondances".
- ♦ Die Mystik der Moderne: Beide gehören ihr an, Dostojewskij im Kampf zwischen dem Anspruch des stolzen Rationalisten und dem Ideal der christoformen Existenz, Baudelaire in der ungelösten Spannung zwischen Gott und Satan, deren Schlachtfeld seine Seele war im Sinne des von ihm so hoch geschätzten Blaise Pascal.
 - 1. Urbanismus, Ästhetik des Hässlichen: laideur, horreur

"le laid, c'est le beau" Eugène Delacroix

Dostojewskij ist – nach Balzac und Dickens – der erste russische Romancier der Großstadt, und zwar der Stadt als Lebensraum und Bewusstsein-

St. Zweig: Einleitung zu Dostojewskij, Sämtliche Romane und Novellen. Leipzig 1921: LXXXVI. Ausstellung Max Ernst, Au Rendez-vous des amis. Brühl 1983; G. Bauer: Max Ernsts Gemälde "Au Rendez-vous des amis". In: Wallraf-Richartz Jahrbuch XLV, 1984: 231-55: Max Ernst. Das Rendezvous der Freunde. Museum Ludwig. Ausstellung und Katalog Ludger Derenthal u.a. Köln 1991: 150.

schaos, als Stadt-Phantom, extrapoliert im russischen Symbolismus in Belyjs Bewusstseinsroman *Petersburg*. Mit Dostojewskij wurde der Roman des sogenannten Realismus transformiert zum Bewusstseinsroman, aber durchaus mit "macchiavellistischer Poetik". Sie sollte den neuen Massenleser genauso fesseln wie den literarischen Gourmet: mit einer kalkulierten Mischung aus Verbrechen, Krankheit, Sexualität, intellektueller Analyse, Religion und Politik, durchaus mit der "Lust an der Herstellung öffentlicher Aufmerksamkeit durch literarische Provokation". Darin ist er Shakespeare zu vergleichen, der im Theater bis heute die verschiedensten Zuschauerschichten in seinen Bann zieht.

Baudelaire ist der erste Lyriker der Großstadt, der mit aggressiver Wahrnehmungsschärfe, dem Heroismus des Gewöhnlichen und der Faszination vom neuen Bösen den Blick auf das Hässliche richtet, um daraus formvollendete Sonette zu destillieren:

Car j'ai de chaque extrait la quintessence,

Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. 69

Extrapoliert wird sein Legat im Symbolismus und Expressionismus von Dichtern des Urbanismus, wie Verhaeren und Rilke, Benn und Heym, und des Mythos der Straße im Futurismus, wie Majakowskij . Die letzte Bastion des Klassizismus, der sich in der Lyrik am längsten hielt, wurde von Baudelaire geschleift und damit die ästhetische Revolution der Romantik zur Klimax getrieben. Daher der Schockeffekt von Gedichten wie *La charogne*, der Ode auf ein Aas, die – im Vergleich mit der "femme lubrique" – vibriert von makabrem Petrarkismus ⁷¹. Indem der verzweifelte Spätplatoniker gerade das Hässliche, Abstoßende und Dämonische mit sadistischer Obsession lyrikfähig macht und in makellose Form bannt, um die Durchbruchsstelle zum Geheimnis, zum Aufstieg in die Idealität zu finden, zahlt er als säkularer Märtyrer der modernen Kunst einen Höchstpreis für die Erneuerung der Dichtung:

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'i mporte?

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau! (Le Voyage)

⁶⁸ H.-J. Gerigk: Die Gründe für die Wirkung Dostojewskijs. In: Dostoevsky Studies, Volume 2 (1981): 23.

Baudelaire: Œuvres complètes, 1975/76: 180.

A. Flaker: Die Straße: Ein neuer Mythos der Avantgarde. Majakovskij, Chlebnikov, Krleža. In: W. Schmid (Hrsg.): Mythos in der slavischen Moderne. Wiener Slavistischer Almanach, 1987: 139-56.

G. Blin: Le sadisme de Baudelaire. Paris 1948. Vgl. Jauss 1968: 323.

Baudelaire und Dostojewskij stellten sich als Zeitgenossen den desorientierenden Erfahrungen der Verhässlichung der Großstadt und antworteten auf Ansprüche und Bedrohungen der industriellen Moderne, "diese Cultur der Großstädte, der Zeitungen, des Fiebers und der Zwecklosigkeit" (Baudelaire: vgl. Pfotenhauer 1985: 108). Konfrontiert mit den Übeln der modernen Industriegesellschaft mussten der Pariser Flaneur und der Petersburger Visionär im schmerzlichen Widerspruch die Ästhetik des Hässlichen von einer Neben- zur Hauptästhetik machen: Baudelaire in den Gedichtzyklen Les Fleurs du mal (1857), Tableaux Parisiens und den Vingt Poèmes en prose, Dostojewskij mit den Aufzeichnungen aus dem Untergrund (1864) und dem Zyklus seiner fünf großen Romane (1866-80): Verbrechen und Strafe, Der Idiot. Die Dämonen, Der Jüngling und Die Brüder Karamasow. Beide entdeckten im "Duell mit der Wirklichkeit" die Choque-Valeurs der laideur und horreur.

Aber sie entwarfen antinaturalistische Gegenwelten. Baudelaire entbindet als Erbe und ästhetischer Aktivist der revolutionären Romantik – in der Spannung von "spleen et idéal", Satanismus und leerer Transzendenz – aus dem Zusammenzwingen unversöhnlicher Gegensätze die bizarre Schönheit des poetischen Wortes in Allegorien der ästhetischen Revolte, um durch lyrische Gebilde von unvergänglicher Form authentisch zu bleiben.

Sie bringen Gaslicht und Abendhimmel zusammen, Blumenduft und den Geruch von Teer, sind erfüllt von Lust und Klage und kontrastieren ihrerseits mit den großen Schwingungsbögen seiner Verse.

Zugleich aber stiftet die poetische Einbildungskraft durch "correspondances" im Gestus des "Eingedenkens" (Benjamin) eine neue Ordnung der Dinge in der Kunst als "Wald der Symbole", um die "Seele der Dinge" sichtbar zu machen. Die Ästhetik des Symbolismus wird fortgeführt in der Dichtung von Mallarmé, Rimbaud und Verlaine. Die verrufene, aber unbestechliche Muse der "poètes maudits" besang "Symptome der wagemutigen, harten, Moderne" (ebd.).

Dostojewskij entbindet aus dem Gedankenexperiment mit den Ideen des Nihilismus und dem religiösen Gegenentwurf des "lebendigen Lebens", im Modell der christoformen Existenz, das Bild des positiv schönen Menschen gerade im Bannkreis des Verworfenen, Kranken und Heiligen: in der Prostituierten Sonja, im Epileptiker Fürst Myschkin oder im Novizen Aljoscha Karamasow. Neben diesen Lichtgestalten und im Kon-

H. Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart. Reinbek ²1967: 44.

flikt mit ihnen gestaltet er die metaphysische Revolte seiner intellektuellen Rebellengestalten in Qual und Zweifel der modernen Existenz, angefangen vom Untergrundmenschen über Raskolnikow bis hin zu Iwan Karamasow.⁷³

Der Unterschied der Gegenwelten ist signifikant: Baudelaire definiert ein neues ästhetisches Ideal des transitorisch Schönen in der Kunst im hohlen Angesicht der leeren Transzendenz. Doch steht dieses Ideal als *modernité* unbedingt in Spannung zum Unvergänglichen, "ewigen Schönen", das sich jedoch immer wieder entzieht und nicht mehr christlichplatonisch garantiert, wohl aber im Tresor der Erinnerung aufbewahrt ist. Ein Symbol dafür ist sein Schlüsselgedicht *A une passante*, das in der russischen Lyrik von Brjusow und Block (*Nesnakomka*) eine steile symbolistische Karriere machte. In seiner "rationellen und historischen Theorie des Schönen" bekannte sich Baudelaire zum Doppelgesicht des Schönen:

Die Modernität ist das Vorübergehende, das Entschwindende, das Zufällige, ist die Hälfte der Kunst, deren andere Hälfte das Ewige und Unabänderliche ist. [...] Jede Art Schönheit enthält, wie alle möglichen Erscheinungen, etwas Ewiges und etwas Vergängliches, – etwas Absolutes und etwas Besonderes. Es gibt keine absolute und ewige Schönheit [...]. Das besondere Element jeder Schönheit entstammt den Leidenschaften, und wie wir unsere besonderen Leidenschaften haben, so haben wir auch unsere Schönheit.

Gemäß dieser in sich gespannten Ästhetik begründete Baudelaire mit der Poetik des symbolistischen Gedichts die Struktur der modernen Lyrik. Ihr Prinzip ist keineswegs nur Dekomposition der "Natur" zum "Material", sondern ihr komplementär ist der ästhetische Bauwille eines neuen symbolistischen Konstruktivismus, der gesteuert wird aus den "Regeln" der Seelentiefe, die sich in Rausch, Traum und Phantasie offenbart. Den Primat im schöpferischen Vorgang hat die Einbildungskraft. Das ist aber keineswegs neu, darin folgt er dem ästhetischen Umsturz, den die Romantik gegen das Diktat der Mimesis erkämpft hatte.

Die Phantasie zerlegt die ganze Schöpfung; mit den Materialien, die angesammelt und nach Regeln geordnet sind, deren Ursprung nur im tiefsten Seelenin-

M. Deppermann: Prophetie in der Moderne? Revolte und Umkehr im metaphysischen Roman Dostojewskijs. In: H.-P. Burmeister (Hrsg.): Literatur und Prophetie. Dostojewskijs Blick auf Europa. Rehburg-Loccum 2003: 25-46.

C. Baudelaire: Der Künstler des modernen Lebens, 301.

W. Preisendanz: Zur Poetik der Romantik I. Die Abkehr vom Grundsatz der Naturnachahmung. In: H. Steffen (Hrsg.): Die deutsche Romantik. Göttingen 1967: 54–74; selbst Hippolyte Taine griff auf dieses Postulat zurück und hielt die Phantasie für die facultée maîtresse.

nern gefunden wird, schafft sie eine neue Welt, sie bringt die Sensation des Neuen hervor (zitiert nach Hoffmann 1987: 44).

So steht auch der Allegorie als zerbrochenem Spiegel des verlorenen Ganzen das Konzept der "correspondances" (Swedenborg) gegenüber, das die horizontale Komponente der Synästhesie, aber auch die vertikale Komponente der romantischen Sehnsucht nach dem Ewigen und Unendlichen enthält. Beide ringen um den Ausdruck moderner Selbstwahrnehmung im Zustand heilloser Ungewissheit und sind auf der Suche nach Sinndeutungen der neuen Erfahrungen nach dem Verlust traditionell christlicher Sinngarantien. Baudelaire als Künstler-Dandy macht in der Spannung von "spleen et idéal" die Erfahrung des Bruchs im "Duell mit der Wirklichkeit".

Dostojewskij thematisiert in den *Aufzeichnungen* und Romanen den "esprit souterrain", die Selbstverhöhnung des "gnoti sauton", in einer frenetischen Beichte und rechnet ab mit dem Anspruch der instrumentellen Vernunft totalitärer Ideologien auf die Freiheit der Persönlichkeit. Dostojewskij experimentierte mit dem religiös-ästhetischen Ideal einer subversiv-christlichen Anthropologie⁷⁶ unter Extrembedingungen der Moderne, wie Prostitution, Krankheit, Armut, Psychopathologie der Familie, Revolution oder Terrorismus, und begründete dabei eine Mystik der Moderne und eine neue Poetik des Romans.

2. "Sensibilité de la vie moderne" – Psychologie und "Nervenkunst": Das Unbewusste, das Überbewusste, der Traum

Beide Autoren gehören zur "Nervenkunst" der europäischen Décadence. Die "sensibilité nerveuse" als Signatur der Moderne schlägt die Augen auf wie nie zuvor, setzt sich dem Schock der Wahrnehmung aus, schaut nicht weg oder stumpft ab, wie der Bourgeois, und schlägt Alarm gegen die neuen Übel der Moderne, die nicht mehr durch tragende Sinngarantien kompensiert werden können. Dem urbanen Dandy dienen gerade die Übel als Quelle der Inspiration und der ästhetischen Revolte durch Selbstpreisgabe aus Einsamkeit. Und Gott ist ihm das am meisten prostituierte Wesen. Traum und "diktatorische Phantasie" sind die neuen kreativen Prinzipien eines poetischen Konstruktivismus, der durch Dekomposition und Rekomposition ästhetische Gegenwelten schafft.

E. Drewermann: Dass auch der Allergeringste mein Bruder sei. Dostojewski – Dichter der Menschlichkeit. Zürich 1998.

M. Worbs: Nervenkunst. Frankfurt / Main 1983; Willy Hellpach: Nervosität und Kultur, 1902; Pfotenhauer 1985; 97-122.

Dostojewskij als Visionär des Urbanismus gestaltet den "style de nerfs" im надрыв bzw. der Hysterie (Kellerlochmensch, Nastasja Filippowna). Dabei dringt er vor ins Unbewusste. Er zeigt es in Träumen, die Verdrängtes und archetypische Bilder hervorbringen, und deckt seine Verbindung mit dem Überbewussten auf in der Plötzlichkeit der "unio mystica", ausgelöst durch psychische Überspannung oder Epilepsie. Dabei entdeckt er im psychischen Untergrund den Nährboden für Ideen und Ideologien und begründet den Bewusstseinsroman der Moderne. Baudelaire siedelte ebenfalls auf dem Terrain der Hysterie, die er als Quelle von Qual und Genuss erfuhr und zu den Stimulantien der Nervenkunst zählte: "J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur" (Fusées, 1862).

Beide schaffen eine neue écriture, welche "Nervenstände" (Bahr) ausdrücken und mitteilen will. Den "Wirrwarr bloßgelegter Nerven" im halluzinatorischen Universum der "Fleurs du mal", in dem "der Gaukler Satan hinterrücks verstirbt", erkannte zuerst Mallarmé. Doch die "Kunst der Nevrose" als die "wahre Kunst der Moderne" war keineswegs nur zersetzend, sondern hatte ein positives Programm: 1. Sensibilisierung der Wahrnehmung und Neues Sehen; 2. Rettung der Phantasie; 3. Mobilisierung der inneren Menschlichkeit gegen Gefahren der instrumentellen Vernunft, die kein Argument mehr gegen Mord und Selbstmord hatte. Baudelaire und Dostojewskij schufen Paradigmen der Revolte (Kellerloch, Fleurs du mal) und Codeworte der Epoche (sensibilité moderne, nadryv, Explosion, Skandal).

3. Philosophische Analyse des Selbstbewusstseins, der Freiheit und des Nihilismus

Kern der Gedankenexperimente von Dostojewskijs Romankunst ist das "Experiment der Freiheit". Es beginnt mit einem doppelten Paukenschlag: In den Aufzeichnungen aus einem Totenhaus schuf Dostojewskij aufgrund seiner Zuchthauserfahrung das literarische Modell der Unfreiheit, den Prototyp aller Straflager-Literatur (Kafka)⁸⁰, im Gegenzug dazu in den Aufzeichnungen aus dem Untergrund das literarische Modell des "Menschen in der Revolte" (Camus): in der frenetischen Beichte des namenlosen Mannes aus dem Untergrund schafft er den "l'homme révolté" als Ar-

S. Mallarmé: Symphonie littéraire. In: Igitur. Paris 1976: 346.

H. Bahr: Zur Überwindung des Naturalismus. Stuttgart 1968: 102.

D. Brötz: Prosa der Unfreiheit. Dostojewskijs "Aufzeichnungen aus einem Totenhaus" und Kafkas "Die Verwandlung" und "In der Strafkolonie" – ein typologischer Vergleich. Innsbruck 2001 (Magisterarbeit).

chetypus der Moderne. Er revoltiert gegen die instrumentelle Vernunft. die Zwänge der Konkurrenzgesellschaft und besteht auf dem Recht des Subjekts auf Unabhängigkeit, eigenen Willen und Phantasie. Aber er revoltiert auch gegen eine rational begründete, sozialistische Moral des aufgeklärten Eigennutzes, die den Menschen degradiere zum Futter für Ideologien. Mit dem Typus des Rebellen experimentiert er weiter in Raskol'nikow, dem Verbrecher im Namen der Idee des gottfernen Übermenschen, dem alles erlaubt sei, oder Iwan Karamasow, der gegen die sittliche Weltordnung im Namen der Theodizee revoltiert. Iwan als Verkörperung des methodischen Zweifels endet im Wahnsinn, dichtet zuvor aber die Legende vom Großinguisitor, eine flammenden Anklage gegen jeglichen Totalitarismus und eine Apologie der Freiheit im Namen Christi. Der metaphysischen Revolte Dostojewskijs steht die ästhetische Revolte von Baudelaire gegenüber, beide antworten auf Modernitätsverluste tragender Sinngarantien und stellen sich den Gefahren und Chancen des modernen Nihilismus im Sinne von Nietzsche und Camus.

4. Mystik der Moderne: Leere Transzendenz – Poetisierung des Christentums

Dostojewskij versucht in der Nachfolge von Chateaubriands *Génie du christianisme* von 1802⁸¹, durch die Poetisierung des Christentums neue Zugänge zur verlorenen kirchenchristlichen Religion zu eröffnen. Sein Ziel ist die Darstellung des "positiv schönen Menschen", seine Versuche die Gestalten von Sonja und Myschkin, Aljoscha und des Starez Sosima. Das Skandalon christoformer Existenz modelliert er nach der Vita des Jurodivyj, des Narren in Christo. Moderne Heilige können nur heilige Narren sein. So entstehen keine neuen Idealfiguren, sondern ein neues religiöses Bewusstsein. Dostojewskij experimentiert mit Entwürfen zu einer Phänomenologie des Heiligen in der Moderne im Horizont des Scheiterns. Gerade in dieser offenen Form aber bleiben Dostojewskijs christliche Existenzentwürfe anschlussfähig. Der deklassierte Fürst Myschkin muss – in seiner anthropologischen Mischung aus Pathologie und exquisiter Sensibilität für seelische Verletzungen, aus Ängsten und Sehnsucht nach dem Heil, aus Fremdheit im urbanen Chaos und aristo-

Vgl. R. L. Jackson: Chateaubriand and Dostoevsky: A Posing of the Problem. In: Scando-Slavica 12 (1966): 28-37.

Das Gemälde "Der Leichnam Christi im Grabe" von Hans Holbein dem Jüngeren (1521), das er am 12. 8. 1867 im Basler Museum sah, verstörte ihn zutiefst als Ikone des Nihilismus. Vgl. K. Onasch: Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F. M. Dostojewskis. Berlin 1976, Abb. 11.

kratischer Noblesse eines nachgeborenen Don Quijote – als archetypisches Modell eines literarischen "Stadt-Christus"⁸³ und als russische Eigenvariante unter die Dandys der Nervenkunst der europäischen Décadence eingereiht werden. Gab es doch christliche "Proto-Dandys" schon im Mittelalter, die sich in stolzer Demut und dekadenter Askese über die Mediokrität erheben: ob nun jene von seltener Schönheit, wie St. Galgano oder Franz von Assisi, oder den bizarren Jurodivyj, den Gottesnarren in Lumpen mit eiserner Kappe.⁸⁴

Baudelaires ästhetischer Dualismus ist zwar zutiefst katholisch geprägt, doch eine Hoffnung auf Erlösung gab es für ihn nicht mehr, wohl aber einen unstillbaren Durst nach dem Unendlichen, der ihn zur mystischen Erfahrung der "correspondances" antrieb. Es ist eine säkularisierte Mystik ohne Gott, eine spezifisch neue Struktur der inneren Erfahrung, die als "Mystik der Moderne"³⁵ in der Literaturwissenschaft allzu lange ausgeblendet blieb und gerade erst erforscht wird.

5. Die metaphysische Dimension und das Problem des Realismus

"Der erste Akt der Kunst ist die vollständige Negation der realen Welt in dem Sinne, dass sie sich von der jetzt zufällig vorhandenen Erscheinungsreihe trennt und auf den Urgrund, aus dem sich eine ganz andere Kette hervorspinnen kann, zurückgeht". F. Hebbel: Tagebücher, Februar 1860

Dostojewskij unterschied zu Recht zwischen einem "blinden" und einem "tiefen" Realismus. Im Gegensatz zum programmatisch-eindimensionalen Realismus nach dem Modell der Naturwissenschaft hat seine Romankunst zwei Strukturzentren: Immanenz und Transzendenz. Die metaphysische

Dieser literarische Archetypus der Moderne wurde in Russland weiter ausgestaltet in Belyjs Roman *Petersburg* und Blocks Revolutionspoem *Die Zwölf*, vgl. auch H. Hinterhäuser: Doppelgänger Christi. In: Hinterhäuser: Fin de sjècle. Gestalten und Mythen, München 1977.

M. Deppermann: Zur Gestalt des Gottesnarren in Musorgskijs "Boris Godunov". Ein Typus des Antiverhaltens der russischen Kultur. In: Csobádi, Gruber et al. (Hrsg.): "Weine, weine, du armes Volk". Das verführte und betrogene Volk auf der Bühne. Anif / Salzburg 1995: 683–98.

M. Wagner-Egelhaaf: Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1989.

F. Thiess: Dostojewski. Realismus am Rande der Transzendenz. Stuttgart 1971: 11.

Dimension ist entscheidend für seine Ästhetik, nicht nur ex negativo wie bei Baudelaire und Flaubert, sondern im Entwurf positiv-christoformer Existenz. Dabei ist entscheidend: beide Strukturzentren gehören zum Experimentierraum seiner Poetik. Dostojewskij experimentiert nicht nur mit den Instanzen der Immanenz. sondern auch mit denen der Transzendenz! Grundzug seiner Ästhetik ist die Subversion in der Kunst, seine erbarmungslose Ehrlichkeit. So unterläuft er subversiv auch die transzendente Dimension. Er durchdachte jede seiner Positionen bis ins Extrem, verstand aber keine als endgültig, als geschlossenes System, sondern setzte sie bis zuletzt dem methodischen Zweifel und der Kontingenz in der Moderne aus. In dieser cartesianischen Grundhaltung ist er in viel höherem Maße ein "Westler", als er selbst und die Dostoiewskii-Forschung es wahrhaben wollen. Daher sind auch alle seine Diskurse bis heute anschlussfähig geblieben, leider auch die ideologisch verbohrten seiner Publizistik, mit blinden Flecken wie Nationalismus, Xenophobie, Antisemitismus 87

Dostojewskijs Poetik

Die mangelnde Ausdifferenzierung der Gesellschaft und ihrer Funktionseliten führte in Russland zur Überfrachtung der Literatur und schuf eine künstlerisch kaum zu bewältigende Gemengelage. Der russische Roman öffnete sich den Diskursen der Philosophie, Psychologie und Theologie, der Politik, Soziologie und Geschichtsphilosophie in einer im Europa seiner Zeit ganz einzigartigen Weise. Gerade dadurch kam es aber zu einer Ausdifferenzierung der Diskurse im Roman. Dostojewskij entwickelte die verschiedensten Codes narrativer Ereignisse: frenetische Beichte und metaphysische Revolte, biblische Parabel und Heiligenvita des юродивый, erkenntnistheoretische Suche und Analyse des Nihilismus, psychologische Recherche und Traum, Justizdebatte und Kritik des Sozialismus, hinzu kamen Diskurse von Journalismus, Kolportage und Kriminalroman mit sensationsgeladenen Spannungsbögen. So entstand eine Textur von beispielloser Vielschichtigkeit, die den anspruchsvollen Leser wie auch den neuen Massenleser anziehen kann.

Dostojewskij bewältigte diese gigantische ästhetische Aufgabe, indem er ein neues künstlerisches Modell der Poetik schuf: den polyphonen Roman. Der Autor tritt in Selbstbeschränkung zurück und gibt dem Erzähler

M. Świderska: Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literatische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. München 2001.

und jedem Figuren-Bewusstsein, jeder Idee und Ideologie eine eigene Stimme, einen eigenen poetischen Raum und – das ist neu! – eine eigene Körpersprache. So bekommt der Roman eine durchgehend dialogische Struktur. Die interpersonale Dialogik wird noch verfeinert durch das Verfahren des intrapsychischen Mikrologs. Darin kommen auch Stimmen des Unbewussten zu Wort, und zwar nicht nur verbal, sondern auch in den Codes der Körpersprache (Desiderat der Forschung)⁸⁸. So wurde Dostojewskij zum Schöpfer des modernen Romans: des Bewusstseinsromans mit dem neuen Typus des Antihelden (Žmegač 1990: 286), weitergeführt in Belyjs Roman *Petersburg*, und zwar noch vor Joyce's *Ulysses* (1918-20) und zeitgleich mit Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913-1927). Inzwischen ist Dostojewskij, der lange als gedankentief, aber formlos betrachtet wurde, auch in seiner Modernität als Meister der Erzähltechnik, der Architektonik der Diskurse, des strengen Satzes in polyphoner Ausführung anerkannt.

Erst die Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts hat es verstanden, die kunstvolle Strukturierung seiner Texte überhaupt wahrzunehmen, ihre Vielschichtigkeit zu erfassen. Sie hat dabei allerdings nicht selten die hintergründige Steuerung der Leserrezeption durch den Autor übersehen! In der literarischen Technik, der Handhabung von Erzählperspektive und Erzählstandpunkt, des inneren Monologes, der Interferenz von Erzähl- und Personentext, hat Dostojewskij die literarische Prosa an die Schwelle der Moderne herangeführt.

Wenn wir also Dostojewskij neben Baudelaire an der Schwelle zur Moderne postieren, so geschieht das in der Erkenntnis ihrer Ebenbürtigkeit als Deuter ihrer Zeit und als visionäre Dichter. Darin sehen wir uns bestätigt von Walter Benjamin, der die provokative Leistung großer Dichtung gerade darin sah, "dass sie nicht nur Signatur einer eingetretenen, sondern auch Antizipation einer zukünftigen Konstellation der Gesellschaft sein kann" – und dafür wählte er eben diese beiden Autoren als Schlüsselfiguren der Moderne.

Vgl. dazu den Neuansatz bei B. Aufschnaiter: Russische Literatur im österreichischen Tanztheater 2000: Dostojewskijs "Idiot" – Inszenierung eines literarischen Textes durch sprechende Bewegung. In: A. V. Belobratov (Hrsg.): Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende(n). Kulturelle Interferenzen. Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg (1999/2000), 4/1. St. Petersburg 2001: 307-319.

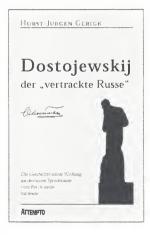
R. Neuhäuser: F. M. Dostojevskij: Die großen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen. Wien [u.a.] 1993: 10.

Denn ohne Ausnahme kombinieren die großen Dichter in einer Welt, die nach ihnen kommt, wie die Pariser Straßen von Baudelaires Gedichten erst nach neunzehnhundert und auch die Menschen Dostojewskis nicht früher da waren. 90

Waren Wagner und Nietzsche die Gründerväter der Theatermoderne, Baudelaire und Mallarmé die Begründer der modernen Lyrik, so steht Dostojewskij zusammen mit Flaubert am Anfang des Romans der Ästhetischen Moderne. Akzeptiert man Dostojewskij als deren komplementäre Portalfigur, so hat sich die Forschungsdiskussion der "anderen Moderne" zu stellen, die nicht mehr nur mit rein negativen Kategorien zu greifen ist. Die "metaphysische Dimension" ging der Kunst nämlich trotz aller Aufklärung keineswegs verloren, sondern manifestiert sich als "Mystik der Moderne" in der Literatur, aber auch in Theater, Musik und Bildender Kunst. Wir haben es bei diesem Phänomen mit einem neuen Paradigma der Erfahrung, des Denkens, der ästhetischen Diskurse und poetischen Verfahren zu tun. Die Strukturpole der Immanenz und der Transzendenz entfalteten ihre eigene Dialektik gerade in der russischen Moderne, die es neu zu verstehen gilt, damit der Anschluss an die Forschung zur europäischen Bewusstseins- und Stilgeschichte gelingen kann.

W. Benjamin: Einbahnstraße. In: Schriften, I: 518. Vgl. H. R. Jauss: Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Modernität. In: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt / Main: 66.

Literaturwissenschaft bei Attempto



Horst-Jürgen Geriak

Dostojewskij, der »vertrackte Russe«

Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute

2000, 93 Seiten, div. Abb., EUR 12,40/SFr 22,30 ISBN 3-89308-329-4

Sigmund Freud war es, der Dostojewskij 1920 in einem Brief an Stefan Zweig den »vertrackten Russen« genannt hat, mit dem man es nicht so leicht habe wie mit den »geradlinigen Typen« Balzac und Dickens. Die Monographie verfolgt die Wirkung des »vertrackten Russen« im deutschen Sprachraum. Das Kernstück bilden die Reaktionen deutschsprachiger Schriftsteller in ihrer Essayistik und in ihrer eigenen erzählerischen Praxis auf den Meister aus Rußland. Informationen über die neuesten Dostojewskij-Übersetzungen sowie zur Rezeption seines Werks in der Bildenden Kunst, in Film, Fernsehen und auf der Bühne schließen die Darstellung ab.

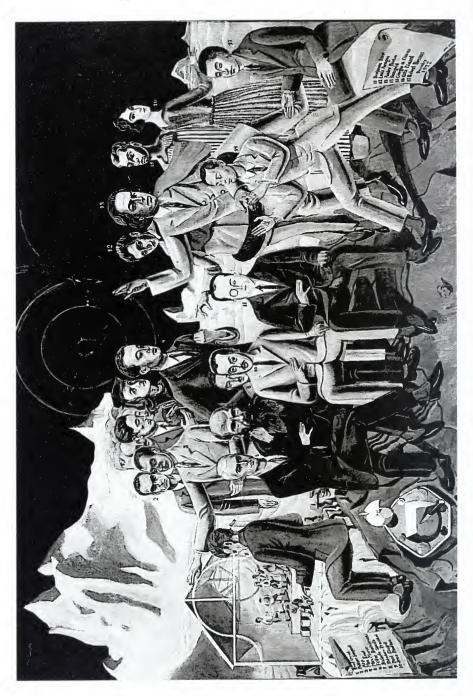
Professor Dr. Horst-Jürgen Gerigk lehrt an der Universität Heidelberg und ist seit 1998 Präsident der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft.



Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen Fax (07071) 75288



Iwan Nikolajewitsch Kramskoj: Der Beschauliche, 1876 Gemälde 85 x 58 cm, Museum für russische Kunst, Kiew



Max Ernst: Au rendez-vous des amis – Das Treffen der Freunde, 1922 Öl auf Leinwand, 130 x 195 cm, Museum Ludwig, Köln

DIETRICH VON ENGELHARDT

Universität zu Lübeck

Epilepsie zwischen Phänomen und Symbol im Werk Dostojewskijs

I. Hintergründe

Krankheit ist nie nur eine biologische, sondern stets zugleich eine soziale, seelische und geistige Erscheinung. Krankheit wird festgestellt und bewertet, meint deshalb immer ein Seins- und ein Werturteil. Krankheit gehört zentral zum menschlichen Leben – Steine können nicht erkranken – und stellt keinen totalen Gegensatz zur Gesundheit dar. Krankheit schließlich heißt Objekt und Subjekt, ist Krankheitsgeschichte und Krankengeschichte, bedeutet Einstellung und Verhalten des kranken Menschen, diagnostisch-therapeutisches Handeln des Arztes und soziale Reaktionen der Umwelt.

Unter den verschiedenen Krankheiten hat vor allem die Epilepsie den Menschen seit jeher ebenso erschreckt wie fasziniert.¹ Die antike Bezeichnung "heilige Krankheit" (morbus sacer) gibt diesen Gefühlen und Vorstellungen einen zutreffenden Ausdruck. Die Götter werden für die Epilepsie wie auch für ihre Überwindung verantwortlich gemacht. Entschieden setzt sich dagegen bereits die hippokratische Medizin in der klassischen Schrift Über die heilige Krankheit für ein natürliches Verständnis des epileptischen Leidens gegenüber der religiösen Ableitung ein:

Mit der sogenannten heiligen Krankheit verhält es sich folgendermaßen: Um nichts halte ich sie für göttlicher als die anderen Krankheiten oder heiliger, son-

H. Heintel: Quellen zur Geschichte der Epilepsie, Bern 1975; N.J. Pies: Biographisches und Bibliographisches aus der Geschichte der Epilepsie. München 1990; H. Schneble: Von der Heiligen Krankheit zum 'Fallenden Siechtag': Epileptologische Schriften und ihre Autoren aus Antike und Mittelalter, Hamburg 1987; H. Schneble: Krankheit der ungezählten Namen, Berlin 1989; O. Temkin: The falling sickness. Baltimore 1945, ²1971; M. Wohlers: Heilige Krankheit. Epilepsie in antiker Medizin, Astrologie und Religion, Marburg 1999.

dern sie hat eine natürliche Ursache wie die übrigen Krankheiten, aus der sie entsteht

Das Mittelalter betont erneut die Beziehung zur Transzendenz; in der Christusfigur verbinden sich Krankheit und Therapie, "passio Christi" und "Christus medicus" stehen hinter jedem Kranken und jedem Arzt, das Leiden Christi und Christus als Heiland. Der Übergang von Gesundheit zu Krankheit und Krankheit zu Gesundheit spiegelt auf individueller Ebene den heilsgeschichtlichen Prozeß vom Paradies zum irdischen Leben und zur Auferstehung wieder. Gesundheit kann in dieser Perspektive sogar für "verderblich" (sanitas perniciosa) und Krankheit für "heilsam" (infirmitas salubris) gehalten werden. Das von Schmerzen und Leiden erfüllte Leben der Äbtissin und Ärztin Hildegard von Bingen bezeichnet ein zeitgenössischer Biograph als "kostbares Sterben".

In der Neuzeit kommt es mit der cartesianischen Trennung von Leib und Seele zu einer Vielfalt somatischer, psychosomatischer und psychischer Ansätze mit eindrucksvollen Fortschritten in der Behandlung bei zunehmendem Verzicht auf theologische und philosophische Dimensionen. In der Medizin und Naturforschung der Romantik um 1800 werden Gesundheit und Krankheit, Geburt und Tod noch einmal in einen kosmologisch-anthropologischen Zusammenhang gestellt. Epilepsie kann in dieser Perspektive als Zurücksinken auf den Zustand des "Foetus in der zweiten Hälfte der Schwangerschaft" oder evolutionär noch fundamentaler als Wiederaufleben der Oszillatorien im Menschen verstanden werden.⁵

Die großen Erfolge in der Diagnostik und Therapie der Epilepsie sind der naturwissenschaftlichen Orientierung der Medizin des 19. und 20. Jahrhunderts zu verdanken; ein Ende dieser Fortschritte ist auch heute noch keineswegs abzusehen.⁶ Zugleich ergeben sich im Verlaufe dieser

H. Grensemann (Hg.): Die hippokratische Schrift "Über die heilige Krankheit", Berlin 1968: 61.

³ K. Sudhoff: Eine Verteidigung der Heilkunde aus den Zeiten der "Mönchsmedizin", in: Sudhoffs Archiv 7 (1914): 228.

Nach A. Führkötter: Das Leben der Heiligen Hildegard von Bingen, Düsseldorf 1968:
48.

⁵ K. R. Hoffmann: Vergleichende Idealpathologie, Stuttgart 1839: 589ff.

⁶ U. Altrup u. C.E. Elger: Epilepsie. Informationen in Texten und Bildern für Betroffene, Angehörige und Interessierte, Nürnberg 2000; U. Gerke: Soziale Aspekte der Krankheitsbewältigung bei Epilepsie; H. Puckhaber: Epilepsie im Kindesalter. Eine interdisziplinäre Aufgabe; M. Reker: Selbstkontrolle bei Epilepsie. Zwischen Autonomie und Abhängigkeit: Selbst- und Fremdbestimmung bei Epilepsie; S. Ried u. G. Schüler: Vom Anfall bis zur Zu-

Entwicklung anthropologische Verkürzungen, die zu überwinden oder zu kompensieren sich verschiedene Initiativen der Gegenwart in den Bereichen der Psychologie und Soziologie zum Ziel gesetzt haben.

Durchgängig hat sich neben der naturwissenschaftlich-medizinischen Sicht eine ganzheitliche Auffassung der Epilepsie vor allem in den Künsten und der Literatur erhalten. ihre Darstellungen und Deutungen erinnern stets von neuem daran, dass Gesundheit, Krankheit, Geburt und Sterben über jede Biologie, Soziologie und Psychologie hinaus mit Kosmologie, Anthropologie und für viele Menschen auch mit Metaphysik oder Transzendenz in einem Zusammenhang stehen.

Die Beziehung von Medizin und Literatur besitzt verschiedene Dimensionen. Medizin und Medizingeschichte können zur Interpretation literarischer Texte beitragen, können sachliche und historische Hinweise zum Verständnis von Diagnose, Therapie und medizinischer Institution in Romanen und Erzählungen, Gedichten und Dramen geben (=literarische Funktion der Medizin). Umgekehrt lassen sich aus den Schilderungen der Literatur Anregungen für den medizinischen Unterricht sowie den Krankheitsbegriff, das Therapieziel und die Arzt-Patienten-Beziehung in der Medizin gewinnen (=medizinische Funktion der Literatur). Literarische Darstellungen und Deutungen üben schließlich jenseits von Medizin und Literaturwissenschaft einen Einfluss auf die Einstellung der Öffentlichkeit und des einzelnen Menschen gegenüber dem Kranken und seiner Krankheit, dem Arzt und seiner Therapie aus (=genuine Funktion der literarisierten Medizin).⁸

Alle Krankheiten und Behinderungen – ebenfalls die Epilepsie – werden in Texten der Literatur in den entscheidenden Dimensionen beschrieben und interpretiert: 1. Pathophänomenologie, 2. Ätiologie, 3. Subjektivität des Kranken, 4. Bild des Arztes, 5. Diagnostik und Therapie, 6. Institution Krankenhaus, 7. soziale Reaktionen, 8. Symbolik.

Auch in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts werden der Kranke und seine Krankheit sowie der Arzt und seine Therapie wiederholt aufgegriffen. Die Institution Krankenhaus und der sozialkulturelle Hin-

sammenarbeit, Berlin 1994, ²1997; H. Schneble: Epilepsie. Erscheinungsbilder – Ursachen – Behandlung, München 1996.

D. v. Engelhardt, H. Schneble u. P. Wolf (Hg.): "Das ist eine alte Krankheit". Epilepsie in der Literatur, Stuttgart 2000.

[°] D. v. Engelhardt: Medizin in der Literatur. Bd. 1, Darstellung und Deutung, Hürtgenwald 1991; Bd. 2, Bibliographie der wissenschaftlichen Literatur 1800-1995, Hürtgenwald 2000.

tergrund sind ebenfalls ein wesentliches Thema russischer Texte in den Gattungen Prosa, Lyrik und Drama.⁹

Fjodor Michajlowitsch Dostojewskij stellt mit seinem Werk ein überragendes Beispiel der Literarisierung der Medizin dar. Das gesamte Spektrum körperlicher, psychosomatischer und seelischer Krankheiten werden aufgegriffen. Neben der biologisch-medizinischen Seite werden durchgängig die sozialpsychologischen Dimensionen des Krankseins und ihr religiös-philosophischer Sinn in seinen Erzählungen und Romanen beachtet.

Epilepsie ist ein zentrales Thema nicht nur im Roman *Der Idiot* (1868/69), sondern wird mehrfach im Oeuvre dieses russischen Schriftstellers aufgegriffen: in der Erzählung *Ein junges Weib* (1847), in den Romanen *Die Erniedrigten und Beleidigten* (1861), *Die Dämonen* (1871/72) und *Die Brüder Karamasow* (1879/80). Eher am Rande oder nur metaphorisch wird Epilepsie in *Schuld und Sühne* (1866) erwähnt. In der Erzählung *Der ewige Gatte* (1870) erleidet ein kleines Mädchen im Angesicht eines Erhängten, in dem sie das drohende Schicksal ihres eigenen Vaters erblickt, einen Anfall mit Krämpfen, bei dem es offen bleibt, ob es sich um Fallsucht oder Kinderkrämpfe handelt.

Wiederholt haben Dostojewskijs literarische Beschreibungen der Epilepsie nicht allein Leser gefesselt und Literaturwissenschaftler zu gehaltreichen Analysen stimuliert, sondern ebenso das Interesse von Medizinern und Psychologen gefunden, deren Beiträge ihrerseits wieder Leser und Literaturwissenschaftler anzuregen vermochten.

Werk und Leben stehen bei Dostojewskij im Blick auf die Epilepsie bekanntlich in einem besonderen Zusammenhang. Den literarischen Beschreibungen liegen biographische Erfahrungen zu Grunde, die der Schriftsteller selbst als Epileptiker während seines Lebens gemacht hat; zahlreiche autobiographische Zeugnisse wie direkte Mitteilungen von Verwandten und Freunden haben sich erhalten. Zeitlebens bedrückt Dostojewskij die Angst, durch seine Anfälle geistig zu Grunde zu gehen. "Ich fürchte, die Epilepsie hat bei mir nicht nur das Gedächtnis, sondern auch die Phantasie beeinträchtigt. Ein trauriger Gedanke geht mir durch

D. v. Engelhardt: Der Arzt in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts – Aspekte, Phänomene, Symbolik, in: R. Pfrepper: Fahrenbach u. N. Decker (Hg.): "Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen" – ein medizin- und wissenschaftshistorisches Florilegium, Aachen 2002: 1-14; A. Rammelmeyer: Arzt, Kranker und Krankheit in der russischen schönen Literatur des 19. Jahrhunderts, in: W. Artelt u. W. Rüegg (Hg.): Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1967: 116-156.

den Kopf: Was wird, wenn ich nicht mehr fähig bin, zu schreiben?"¹⁰, klagt er in einem Brief vom 28. Juni 1874 an seine zweite Frau Anna Grigorjewna. Weitreichend sind die Auswirkungen der Krankheit auf die Lebensweise und die sozialen Beziehungen Dostojewskijs wie ebenfalls auf seine Kreativität, die Stoffwahl und Stilistik seiner Romane und Erzählungen.

Die Flut medizinischer und pathographischer Abhandlungen über Dostojewskij als Epileptiker setzt bereits mit seinem Tode ein. 1881 erscheint die pathographische Studie seines Arztfreundes Stepan Dmitriewitsch Janowskij Болезнь Ф.М. Достоевского. Entsprechende Abhandlungen werden bis in die Gegenwart publiziert. Eduard Hess (1898) , Timotheus Segaloff (1907) , Pierre-Gaston Loygue (1907) , Pierre Janet (1908) , Robert Gaupp (1911) , Karl Birnbaum (1920) , Augustin Cabanès (1922) , Jan Meer (1931) , Lazare Bercovici (1933) , sind entsprechende Beispiele aus den folgenden Jahrzehnten.

Einen besonderen Platz nimmt Dostojewskij naturgemäß in der psychoanalytischen Forschung ein. Klassisch ist die Interpretation von Sigmund Freud in der Studie *Dostojewski und die Vatertötung* aus dem Jahre 1928. Vier "Fassaden" möchte Freud an Dostojewskij, der ihm als Person

F. Dostojewski: Die Briefe an Anna. 1866-1880, Berlin 1982: 141.

D. v. Engelhardt: Epilepsie in Leben und Werk Dostojewskijs – Stationen und Aspekte der Forschung aus medizinhistorischer Sicht. in: Dostoevsky Studies, n.s., Bd.5, Tübingen 2001: 25-39; J. L. Rice: Dostoevsky and the healing art. An essay in literary and medical history, Ann Arbor 1985.

In: Novoe Vremja, Nr.1793 (24.2.1881).

E. Hess: Dostojevskij über seine epileptischen Anfälle, in: Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie 55 (1898): 117-119.

¹⁴ T. Segaloff: Die Krankheit Dostojewskij's. Grenzfragen der Literatur und Medizin, München 1907.

P.G. Loygue: Étude médico-psychologique sur Dostoïewsky. Considérations sur les états morbides liés au génie, méd. thèse Lyon 1903, auch u.d.T.: Un homme de génie: Th.-M. Dostoïewsky: étude médico-psychologique, Lyon 1904.

P. Janet: Les obsessions et la psychasthénie, Paris 1908.

R. Gaupp: Das Pathologische in Kunst und Literatur, in: Deutsche Revue 36 (1911): 11-23.

K. Birnbaum: Psychopathologische Dokumente, Berlin 1920.

P. Cabanès: Épilepsie et génie. Dostoievsky, in: La Revue Mondiale 149 (1922): 235-246, 344-353.

J. Meer: Grundlagen einer psychopathologischen Beurteilung der Persönlichkeit und der Typen Dostojewskijs, Berlin 1931.

L. Bercovici: Dostoïewski: étude de psychopathologie, méd. thèse, Paris 1933.

offensichtlich wenig sympathisch ist, unterscheiden: "Den Dichter, den Neurotiker, den Ethiker und den Sünder".²² In den epileptischen Anfällen sieht Freud "eine Selbstbestrafung für den Todeswunsch gegen den gehassten Vater" (op.cit.: 276). Epilepsie als Selbstbestrafung hebe die ambivalente Vaterfixierung aber nicht auf, diese erscheine erneut auf höherem Niveau als Über-Ich, bei Dostojewskij in Gestalt der staatlichen Autorität und des Gottesglaubens; das Schuldgefühl bleibe erhalten und führe zur Unterwerfung unter den Zaren und den Christengott. Entsprechende Interpretationen – in Übereinstimmung mit der Weiterentwicklung oder Differenzierung der klassischen Position des psychoanalytischen Gründervaters Freud – vor allem durch Carl Gustav Jung und Alfred Adler – werden bis in die Gegenwart wiederholt vorgelegt, sind aber auch durchgängig auf Kritik gestoßen.

Naturgemäß neigen Mediziner stärker als Literaturwissenschaftler zu einer Beachtung des Zusammenhanges von Werk und Leben. Der Psychiater Eugen Minkowski leitet die Kreativität Dostojewskijs nicht zuletzt auch aus seinem Leiden ab. Die Epilepsie habe Dostojewskij auf einen Gipfel gehoben und zugleich in einen Abgrund der Ängste und Erschütterungen gestoßen, vor denen der durchschnittliche Mensch im allgemeinen verschont werde und die ihm deshalb auch verschlossen blieben. Dostojewskij könne mit einem jener Nachttiere verglichen werden, "die im Dämmer klarer sehen als am hellen Tage". ²³ Der Psychiater und Philosoph Karl Jaspers interpretiert das epileptische Leiden Dostojewskijs in seinen objektiven und subjektiven Dimensionen in der Perspektive seiner *Allgemeinen Psychopathologie* von 1913 (⁹1973) mit entschiedener Distanz gegenüber der Psychoanalyse Freuds wie einem rein biologischen Standpunkt. Die von Dostojewskij beschriebenen Auraerlebnisse gehören nach Jaspers

vielleicht dem Umkreis des gesunden, d.h. nicht an spezifischen anderen Symptomen fasslichen Erlebens an (die reichen Schilderungen der Ekstase der Mystiker sind keineswegs sämtlich psychiatrisch zu klassifizieren).²⁴

Weitere bedeutende Beiträge aus neurologisch-psychiatrischer Sicht nach dem 2. Weltkrieg stammen von Théophile Alajouanine (1963)²⁵ und

S. Freud: Dostojewski und die Vatertötung (1928), in: Studienausgabe, Bd.10, Frankfurt a.M. 1982: 271.

E. Minkowski u. J. Fusswerk: Le problème Dostojewsky et la structure de l'épilepsie, in : Annales médico-psychologiques 113 (1955): 369-409, n. dt. Ref. von H. Tellenbach, in: Jahrbuch für Psychologie, Psychotherapie und Medizinische Anthropologie 14 (1966): 23.

K. Jaspers: Allgemeine Psychopathologie, Berlin 1913, 91973:97.

Henri Gastaut (1978). Eine eingehende Analyse entsprechender Studien legen Jacques Catteau im Kapitel *Maladie* seines weitgespannten Werkes *La création littéraire chez Dostoïevski* im Jahre 1978 und Marie-Thérèse Sutterman in ihrer Arbeit *Dostoïevski et Flaubert. Ecritures de l'épilepsie* von 1993 vor. Die bislang umfangreichste und eingehendste Studie über Dostojewskij als Epileptiker, an der sich alle weitere Forschung zu messen hat, veröffentlicht James L. Rice mit seiner Monographie *Dostoevsky and the healing art* im Jahre 1985, mit einer detaillierten Rekonstruktion der Krankengeschichte vor dem Hintergrund der unterschiedlichen neurologisch-psychiatrischen und psychoanalytischen Auffassungen.

Leben und Werk sind zu unterscheiden. Nicht selten wird diese Differenz zu wenig beachtet, die wiederum keineswegs die Berechtigung einer Pathographie aufhebt. Vor dem Dichter muss auch nach Freud die Analyse die Waffen strecken, ohne Zweifel gehöre Dostojewskij zu den größten Schriftstellern, ihm gebühre ein Platz nicht weit hinter Shakespeare. "Die Brüder Karamasoff sind der großartigste Roman, der je geschrieben wurde, die Episode des Großinquisitors eine der Höchstleistungen der Weltliteratur" (Freud: op.cit.: 271).

Bereits im 19. Jahrhundert kommt es zu Interpretationen der Wiedergabe der Epilepsie und der Epileptiker im Werk Dostojewskijs aus medizinischer und psychiatrischer Sicht. Anhänger der unterschiedlichen kriminologischen Schulen um Cesare Lombroso, Raffaele Garofalo, Enrico Ferri, Franz von Liszt und Gabriel Tarde sind mehrfach auf den russischen Schriftsteller eingegangen. In seiner Studie *Les criminels dans l'art et la littérature* von 1913 vertritt Ferri die Auffassung, dass Dostojewskij in der Kriminalpsychologie den Vertretern der Wissenschaft zeitlich vorangegangen sei: "Dostoievsky a saisi les traits principaux de la psychologie criminelle avant les hommes de science".²³

Aus Rußland stammt eine der frühen Studien über die Epilepsie im literarischen Oeuvre unter dem Titel Ποςποεβςκυῦ κακ ηςυχοηαποπος aus dem Jahre 1884 von dem Psychiater Wladimir Fjodorowitsch

T. Alajouanine: Dostoievski's epilepsy, in: Brain 86 (1963): 209-218.

H. Gastaut: Fyodor Mikhailovitch Dostoevsky's involuntary contribution to the symptomatology and prognosis of epilepsy, in: Epilepsia 19 (1978): 186-201; vgl. A. Gastaut: New comments on the epilepsy of Fyodor Dostoevsky, in: Epilepsia 25 (1984): 408-411.

J. Catteau: La création littéraire chez Dostoïevski. Paris 1978: 125-180.

E. Ferri: Les criminels dans l'art et la littérature, Paris 1913: 166.

Tschish²⁹, der 1899 auch eine vergleichbare Abhandlung über Turgenjew als Psychopathologen neben seinen zahlreichen fachspezifischen Abhandlungen vorgelegt hat.³⁰ Nach Tschish, der die Psychiater Pinel, Esquirol, Griesinger, Morel, Lombroso und Krafft-Ebing zitiert und auch auf das Leben und die Krankheit von Dostojewskij eingeht, gibt es einen epileptischen Charakter, der sich an seinen literarischen Figuren ebenfalls beobachten lasse: "Alle vier Epileptiker Dostojewskijs sind an der Seele krank" (В.Ф. Чиж: Достоевский как психопатолог, 1884: 825). Die Beschreibungen der Aura von Myschkin und Kirillow werden von Tschish ausführlich aus dem Original zitiert und für ebenso eindrucksvoll wie realistisch erklärt.

Die medizinisch-psychiatrischen Analysen werden im 20. Jahrhundert fortgesetzt, wobei *Der Idiot* im Zentrum der Betrachtungen steht.³¹ Auch

²⁹ In: Russkij Vestnik 171 (1884): 272-316, 825-885, auch Moskau 1885; vgl. a. Tschish: Die Verbrechertypen in Dostojewskij's Schriften, in: Die Umschau 5 (1901): Nr. 49.

³⁰ В.Ф. Чиж: Боль (1899), Общая психиатрия (1902) und Криминальная антропология (1895).

Vgl. neben Titeln in: D. v. Engelhardt: Medizin in der Literatur, Bd.2, Bibliographie der wissenschaftlichen Literatur 1800-1995. Hürtgenwald 2000, vor allem: T. Alaiouanine: Littérature et épilepsie. L'expression littéraire de l'extase dans les romans de Dostoïevski et dans les poèmes de Saint Jean de la Croix, in: Cahier de l'Herne 24 (1973): 309-324; D.A. Amenickii: (Epilepsy in creations of F.M. Dostoevsky, russ.), in: Памяти П.Б. Ганнушкина. Сборник трудов Психиатрической клиники 1 Московского Медицинского Института, вып. 4, Москва 1934: 417-431; M. Bonaparte: L'épilepsie et le sado-masochisme dans la vie et l'oeuvre de Dostoïevskii, in: Revue Française de Psychoanalyse 26 (1962): 715-730; E.C. Dalton: Myshkin's epilepsy, in: Literature and Psychoanalysis (1983): 175-188; D. v. Engelhardt: Die heilige Krankheit des Idioten. Krankheit und Heilkunst bei Dostojewskij, in: Fjodor M. Dostojewskij. Ausstellungskatalog, hg. v. Kulturamt der Stadt Baden-Baden 1995: 36-51; J. Figuière: L'épilepsie dans l'oeuvre de Dostoievsky, méd. thèse Lyon 1924; H.-J. Gerigk: Dostojewskijs Roman "Der Idiot" als Phänomenologie der Verkennung, in: Dostoevsky Studies n.s., 3 (1999): 67-90; H.-J. Gerigk; Epilepsie und Verbrechen: Der Mörder Smerdiakow in Dostojewskijs Roman "Die Brüder Karamasow", in: D. v. Engelhardt, H. Schneble u. P. Wolf (Hg.): "Das ist eine alte Krankheit", Stuttgart 2000: 141-150; M.J. Hanak: Dostoevsky's "Possessed": The epilepsy of unreason in men without a transcendent ground, in: Festschrift für Nikola R. Pribič, Neuried 1983; 139-148; A. Kraus: Epileptische Daseinsverfassung des Fürsten Myschkin in ihrer Räumlichkeit und Zeitlichkeit, in: Jahrbuch für Psychologie, Psychotherapie und medizinische Anthropologie 14 (1966): 50-57; Н.В. Первушин: Болезнь Достоевского и его творчество, in: Новый журнал 141(1980): 86-104; D.P. Slattery: Seized by the muse: Dostoevsky's convulsive poetics in The Idiot, in: Literature and Medicine 18(1999): 60-81; L. Stollreiter-Butzon: Über die Epilepsie des Fürsten Myschkin. Betrachtungen über den 'Idioten' Dostojewskis, in: Psyche 15 (1961/62): 517-531; H. Tellenbach: Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung, Hürtgenwald 1992; T. Wagner-Simon: Dostojewskijs ,Idiot' - der ,Heilige Kranke', in: G. Benedetti: Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen und schöpferische Aspekte der Psychiatrie, Göttingen 1975: 212-238.

aus psychoanalytischer Perspektive werden wiederholt Interpretationen zum literarischen Schaffen und zu einzelnen Gestalten des Erzähl- und Romanwerks von Dostojewskij veröffentlicht. Jaspers gibt in seiner *Allgemeinen Psychopathologie* (1913, ⁹1973) eine übergreifende Begründung für das Interesse an Dostojewskij:

Es ist daher kein Zufall, dass Dichter in Gestalten des Wahnsinns wie in Symbolen das Wesen des Menschseins, seine höchsten und entsetzlichsten Möglichkeiten, seine Größe und seinen Fall zur Darstellung brachten, wie Cervantes im Don Quixote, Ibsen im Peer Gynt, Dostojewski im Idioten, Shakespeare im Lear, im Hamlet (*op.cit.*: 657).

In ihrer Studie *Le problème Dostojevsky et la structure de l'épilepsie* (1955) weisen Eugen Minkowski und Joseph Fusswerk – unter besonderer Beachtung des Fürsten Myschkin – auf die Dimension der "Tiefe" in der Epilepsie neben der Bewegung des Steigens und Fallens als zentralen Phänomenen dieser Krankheit hin und zugleich als Voraussetzung der entsprechenden Weltsicht ("vision du monde") des Schriftstellers. Tiefe meint hier nicht oder weniger Tiefe im individualpsychologischen Sinne der Psychoanalyse, sondern in einem kosmologischen und ebenfalls anthropologischen Sinn, der noch in der romantischen Naturphilosophie und Medizin um 1800 – so bei Gotthilf Heinrich von Schubert³² und Carl Gustav Carus³³ – vertreten wird. Über das Unbewusste ist der Mensch mit tieferen Lebensformen der Natur verbunden.

Das Interesse der Medizin und Psychiatrie an Dostojewskij bricht auch nach dem 2. Weltkrieg nicht ab. Ein spezifischer Blickwinkel verbindet sich mit Untersuchungen aus dem Umkreis der daseinsanalytischen Psychiatrie. In einer Reihe von Vorträgen eines Seminars in der Psychiatrischen und Neurologischen Klinik in Heidelberg unter der Leitung des Neurologen Dieter Janz und Psychiaters Hubertus Tellenbach im Jahre 1964, die auch zum Druck gelangen³⁴, werden die "Epileptiker-Gestalten Dostojewskijs" behandelt.

Tellenbach geht mehrfach der Wiedergabe der Epilepsie im Werk Dostojewskij nach. Neben der Kindlichkeit im Charakter Myschkins sowie der Differenz des Aufwachepileptikers Myschkin und Schlafepilepti-

³² G. H. von Schubert: Die Symbolik des Traumes, Bamberg 1814, ³1840, Neudruck Eschborn 1995.

³³ C. G. Carus: Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele, Pforzheim 1846, Stuttgart ³1860, Neudruck Jena 1826.

³⁴ Jahrbuch für Psychologie, Psychotherapie und Medizinische Anthropologie von 1966 mit Beiträgen von A. Kraus, E. Minkowski u. J. Fußwerk. C. Senft, L. Stollreiter-Butzon, H. Tellenbach und P. Vogel.

kers Smerdjakow in der Interpretation von Janz ³⁵ hebt auch Tellenbach die "dramatische Dialektik von Höhe und Tiefe" bei Myschkin hervor sowie den spannungsreichen Zusammenhang von Epilepsie als Anfallsleiden und Epilepsie als Wesensänderung. Neben Kirillow ³⁷ gilt das Interesse Tellenbachs Myschkin und ebenfalls der Figur von Smerdjakow, der nach ihm der Tiefe verhaftet ist: "Die Höhe gelingt ihm nur als Pseudohöhe". ³⁸

Ein Arbeitskreis von Epileptologen, Medizinhistorikern und Literaturwissenschaftlern setzt sich seit mehreren Jahren in seinen Tagungen über Epilepsie in Literatur und Kunst ebenfalls mehrfach mit Dostojewskijs Epilepsieschilderungen auseinander; entsprechende Beiträge aus diesem Arbeitskreis von Dietrich v. Engelhardt, Horst-Jürgen Gerigk und Dieter Janz finden sich in dem jüngst erschienenen Sammelband *Das ist eine alte Krankheit – Epilepsie in der Literatur* (2000) abgedruckt. Neben der biologisch-medizinischen Seite werden in diesen Studien die sozialpsychologischen Dimensionen der Epilepsie und ihr religiösphilosophischer Sinn im Oeuvre Dostojewskijs durchgängig beachtet; Kosmologie, Anthropologie und Metaphysik werden mit Biologie verbunden. Epilepsie ist eine Krankheit des Körpers und des Geistes, Epilepsie steht in einem sozialkulturellen Kontext.

II. Krankheit als objektive Erscheinung (Pathophänomenologie)

Der Gegensatz von Krankheitsgeschichte (Objektivität) und Krankengeschichte (Subjektivität) durchzieht die Geschichte der Medizin und findet seinen Niederschlag auch im Medium der Künste und Literatur. Von der Medizin der Romantik um 1800 wird noch einmal der Akzent auf den Kranken in seiner Subjektivität gelenkt. Der Mediziner Johann Christian August Heinroth erklärt die Person zum Zentrum der Medizin: "Mensch =

D. Janz: Nacht- oder Schlafepilepsien als Ausdruck einer Verlaufsform epileptischer Erkrankung, in: Nervenarzt 21 (1953): 361.

³⁶ H. Tellenbach: Dostojewskijs epileptischer Fürst Myschkin – Zur Verschränkung von Anfallsleiden und Wesensänderung, 1965, in: Tellenbach: Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung, Hürtgenwald 1992: 209.

³⁷ H. Tellenbach: Der "Menschgott" – Seine Geburt aus der Aura des epileptischen Kirilloff in Dostojewskijs "Dämonen", 1989, in: Tellenbach: Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung, Hürtgenwald 1992: 218-232.

H. Tellenbach: Smerdjakoff – die epileptogene Erniedrigung des Daseins in Dostojewskijs ,Brüdern Karamasoff , 1990, in: Tellenbach: Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung, Hürtgenwald 1992: 241.

D. v. Engelhardt, H. Schneble u. P. Wolf (Hg.): "Das ist eine alte Krankheit", Stuttgart 2000.

Person, das ist der Einheitspunkt". Die Medizin des 19. Jahrhunderts ist dagegen von der Orientierung an der Objektivität des Krankseins bestimmt. Die anthropologische Medizin des 20. Jahrhunderts betont erneut die Bedeutung der Person oder Persönlichkeit des Kranken. Das Urphänomen der Medizin besteht nach dem Mediziner Viktor von Weizsäcker aus der sachlichen Beziehung: Krankheit und Medizin und der persönlichen Beziehung: Patient und Arzt. Karl Jaspers bezeichnet das naturwissenschaftliche Erklären neben dem geisteswissenschaftlichen Verstehen als fundamental für die Psychiatrie und Medizin (Allgemeine Psychopathologie). Die von ihm unterschiedenen Typen des Verstehens – statisch, genetisch, rational, geistig, existentiell und metaphysisch – werden auch in der Literatur wie ebenfalls in den Romanen und Erzählungen Dostojewskijs aufgegriffen.

Detailliert und realistisch in der Darstellung der empirischen Phänomene und zugleich reich an Sinndeutung wird von dem russischen Schriftsteller die Epilepsie in den psychischen, sozialen, körperlichen und geistigen Dimensionen, in der Situation des Kranken und Behandlung des Arztes sowie in den sozialen Reaktionen beschrieben und interpretiert.

Gestik, Mimik, Sprache und Verhalten stehen in einer Beziehung zur Krankheit. Vor allem die Augen, die auch wesentlich vom Anfall betroffen sind, können Hinweise auf das epileptische Leiden sein, wie das für Fürst Myschkin im *Idioten* ausgeführt wird:

Seine Augen waren groß, blau und hatten einen ruhig und denkend schauenden Blick. Es lag etwas eigentümlich Stilles, gleichzeitig aber auch Bedrücktes in diesem Blick, etwas von jenem eigenartigen Ausdruck, an dem manche Leute sofort den Fallsüchtigen erkennen.

Die Augen der kleinen Nelly in *Die Erniedrigten und Beleidigten* sind blitzend und dunkel "mit rätselhaftem, stummem, fast unbeweglichem Blick", aus dem "Klugheit und ein fast inquisitorisches Mißtrauen, wenn nicht gar unbedingter Argwohn"⁴³ spricht. Kirillow beeindruckt in den

J. C. A. Heinroth an H. Damerow, 1842, in: Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie 1 (1844): 158.

V. von Weizsäcker: Der Arzt und der Kranke, 1827, in: Gesammelte Schriften, Bd.5, Frankfurt a.M. 1987: 9-26.

F.M. Dostojewski: Der Idiot. Übers. von E.K. Rahsin. München / Zürich: Piper 1996: 8; PSS VIII: 6. (PSS steht für die Ausgabe: Ф.М. Достоевский: Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Ленинград: «Наука» 1972-1990.)

F.M. Dostojewski: Die Erniedrigten und Beleidigten, in: Onkelchens Traum. Drei Romane. Übers. von E.K. Rahsin. München / Zürich: Piper 1996: 640f.; PSS III: 253.

Dämonen mit seinen "schwarzen, glanzlosen Augen"⁴⁴, mit einem festen und standhaften Blick, der in seinem Anfall kurz vor dem Selbstmord "starr auf irgendeinen Punkt in weiter Ferne gerichtet" ist (*op.cit.*: 916; PSS X: 475).

Entscheidend sind die epileptischen Anfälle, die sich dem Bewusstsein des Kranken entziehen, denen ein Auraerlebnis vorangehen kann und die oft mit einem unnatürlichen oder übermenschlichen Schrei einsetzen. Darüber hinaus stehen die Anfälle der Epilepsie im Werk Dostojewskijs in einem Zusammenhang mit anderen Typen von Anfällen. Die Perspektive der Medizin ist nicht identisch mit der Perspektive der Literatur.

Über den alten Mann Murin in der recht undurchsichtigen Erzählung Das junge Weib heißt es: "es erfolgte ein wilder, fast unmenschlicher Schrei [...] Murin lag in Krämpfen auf dem Fußboden, sein Gesicht war qualvoll entstellt und Schaum stand auf den verzerrten Lippen". 45 Bei der frühreifen und an Epilepsie leidenden Nelly, die mehrmals in einem Monat Anfälle erleidet und überdies ein organisches Herzleiden hat, werden neben dem Schrei das verzerrte Gesicht und das krampfhafte Umsichschlagen bei den epileptischen Anfällen betont: "und plötzlich drang ein schrecklicher, markerschütternder Schrei aus ihrer Brust, ein krampfhaftes Zucken lief über ihr Gesicht, und in einem schweren Anfall fiel sie zu Boden" (Die Erniedrigten und Beleidigten, 1996; 936; PSS III; 422). Nach den Anfällen ist Nelly zunächst benommen, muss sich orientieren und kann sich nicht richtig ausdrücken. "Sie strengte sich vergeblich an, etwas zu sagen". Bei Smerdiakow in den Brüdern Karamasow beginnt die Fallsucht im Alter von zwölf Jahren. "Durchschnittlich hatte er ungefähr einen Anfall im Monat, zu verschiedenen Zeiten. Die Anfälle waren auch von verschiedener Stärke, zuweilen leicht, zuweilen sehr heftig". ⁴⁶ Bei einem Anfall vernimmt seine Pflegemutter Marta Ingnatjewna den Schrei "des Epileptikers, der im Anfall hinstürzt" (op.cit.: 458; PSS XIV: 255). Der religiös motivierte Selbstmörder Kirillow, dem von der Romangestalt Schatow der Ausbruch des epileptischen Leidens vorhergesagt wird, hat noch keinen Anfall erlebt, wohl aber mehrfach die Aura vor dem Anfall, die von ihm auch beschrieben wird. Auf Schatows entsprechende Prognose des Ausbruchs der Epilepsie erwidert Kirillow: "Die käme zu spät"

⁴⁴ F.M. Dostojewski: Die Dämonen. Übers. von E.K. Rahsin. München / Zürich: Piper 1996:123; PSS X: 75.

F.M. Dostojewski: Ein junges Weib, in: Der Doppelgänger. Frühe Romane und Erzählungen. Übers. von E.K. Rahsin. München / Zürich: Piper 1996: 497; PSS I: 281.

⁴⁶ F.M. Dostojewski: Die BrüdeiKaramasoff. Übers. von E.K. Rahsin. München / Zürich: Piper 19961964: 203f.; PSS XIV: 115.

(*Die Dämonen*, 1996: 868; PSS X: 451). Mit Kirillows Selbstmord geht dann allerdings ein (erster epileptischer?) Anfall einher, der auch mit einem Schrei verbunden ist.

Ausführlich wird auf die Anfälle Myschkins eingegangen. Die Anfälle setzen in der Kindheit ein und brechen nach vorübergehender Besserung auf Grund einer Behandlung in der Schweiz mit seiner Rückkehr nach Rußland wieder aus. Detailliert werden ein großer und ein kleiner Anfall des Fürsten geschildert, andere Anfälle während der Sommerzeit werden nur erwähnt. Vor dem Verlust des Bewusstseins und dem Hinfallen des Körpers nimmt Myschkin noch kurz eine Lichterscheinung und den Beginn des Schreis wahr, der einer anderen Person in ihm zu entstammen scheint:

Dann war es plötzlich, als täte sich etwas vor ihm auf: unbeschreibliches, nie dagewesenes Licht erstrahlte in seinem Innern und erhellte seine Seele. Das dauerte im ganzen vielleicht nur eine halbe Sekunde, doch entsann er sich später noch deutlich und bewusst des Anfangs, des ersten Tones jenes entsetzlichen Schreis, der sich plötzlich ganz von selbst seiner Brust entrang, und den er mit keiner Gewalt aufzuhalten, zu unterdrücken oder abzubrechen vermocht hätte. Dann schwand ihm momentan das Bewusstsein, und tiefe Finsternis trat ein.

Es war ein epileptischer Anfall, nachdem er schon lange keinen mehr gehabt hatte. Bekanntlich kommen solche Anfälle ganz plötzlich, das Gesicht verzerrt sich, namentlich der Blick ist entstellt, Krämpfe und Zuckungen erfassen den ganzen Körper und alle Gesichtszüge zucken. Ein entsetzlicher, mit nichts zu vergleichender Schrei entringt sich der Brust: in diesem Schrei verschwindet gleichsam alles menschliche, und für einen Beobachter ist es ganz unmöglich, sich vorzustellen und zu glauben, dass es wirklich dieser Mensch ist, der da schreit. Es scheint vielmehr, dass ein anderer es tut, einer, der sich im Innern dieses Menschen befindet (*Der Idiot*, 1996: 361f.; PSS VIII: 195).

Die Anfälle sind meist qualvoll und stark, lassen Myschkin jeweils in geistige Dumpfheit fallen, bringen einen Gedächtnisverlust mit sich, schränken das logische Schlussvermögen ein, führen zu Ekel-, Einsamkeits- und Schuldgefühlen. Es folgen Zustände unerträglicher Traurigkeit, der Spannung und des Fremdheitsgefühls, die sich allmählich wieder verlieren. Nach einem Anfall fühlt sich der Fürst "müde, geschwächt, bedrückt und körperlich wie zerschlagen", welche Gefühle aber nicht lange anhalten; bereits am Tag danach zeigt er wieder "das Aussehen eines fast völlig Gesunden, wenn er sich auch innerlich immer noch sehr angegriffen fühlte" (op.cit.: 364; PSS VIII: 196).

III. Ursachen (Ätiologie)

Über den Begriff der Ursache wird in der Medizin des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts intensiv diskutiert.⁴⁷ Die Relativierung der Bakteriologie aufgrund neuer Erkenntnisse der individuellen Regulation und Immunität lenkt um 1900 die Aufmerksamkeit auf die Ursachenproblematik insgesamt und damit auch auf die Teleologie. Der Streit zwischen den Kausalisten (Ferdinand Hueppe, Friedrich Martius) und Konditionalisten (David von Hansemann, Max Verworn) bewegt die Medizin in diesen Jahrzehnten; diese Diskussionen stärken ihrerseits die Plädoyers für die Teleologie oder das Zweckprinzip. Mit dem Gegensatz von kausal und konditional verbindet sich der Gegensatz von monokausal und multifaktoriell, die Zurückführung der Krankheitserscheinung auf nur eine Ursache oder auf ein Bedingungsgefüge. In seiner vielbeachteten Kritik am ..autistisch-undisziplinierten Denken in der Medizin" (1919) bemängelt der Mediziner Eugen Bleuler, dass leider immer wieder "nur mit einer einzigen Ursache, statt mit vielen"⁴⁸ Bedingungen gerechnet werde. Neben dem konditionalistischen Ansatz gewinnt das Ursachenschema von Ferdinand Hueppe (1903) von Prädisposition, Reiz und äußerer Bedingung große Resonanz. 49 Ebenso muss zwischen Kausalität und Korrelation unterschieden werden. Hinzu kommt für alle psychiatrischen und psychosomatischen Erkrankungen der ontologische Sprung von dem körperlichen in den seelischen oder von dem seelischen in den körperlichen Seinsbereich.

Bei Dostojewskij wird die Epilepsie stets mit einer Vielfalt von somatischen, psychischen, sozialen, kulturellen Ursachen in Verbindung sowie in Korrelation zur Natur gebracht. Zugleich wird die innere Eigendynamik des Leidens betont. Die Ätiologie ist multifaktoriell und zugleich nie nur kausal im Sinn der in der modernen Medizin dominierenden Wirkursache (=causa efficiens), sondern folgt immer auch der Zwekkursache (=causa finalis). Mit Recht weist Horst-Jürgen Gerigk in dieser Hinsicht auf den Zusammenhang von Moralität und Krankheit hin, der alle Genetik und soziale Verursachung übersteigt: "Die zunehmende

D. v. Engelhardt: Kausalität und Konditionalität in der modernen Medizin, in: H.Schipperges (Hg.): Pathogenese. Grundzüge und Perspektiven einer Theoretischen Pathologie, Berlin 1985: 32-58.

⁴⁸ E. Bleuler: Das autistisch-undisziplinierte Denken in der Medizin und seine Überwindung, Berlin 1919, ⁵1962: 73.

F. Hueppe: Allgemeine Betrachtungen über die Entstehung der Infektionskrankheiten, in: Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie 1 (1903): 217.

Krankheit Smer-djakows ist kein irgendwie hereinbrechendes Übel, nicht Resultat einer negativen hereditären Disposition, sondern unmittelbare Folge von verletzter Sittlichkeit".⁵⁰ In *Schuld und Sühne* wird die Frage der Kausalität oder Korrelation von Rodion Raskolnikow ausdrücklich offen gelassen:

Die Frage aber, ob eine Krankheit das Verbrechen erzeugt oder ob das Verbrechen selbst irgendwie infolge seiner eigentümlichen Natur stets von etwas einer Krankheit Ähnlichem begleitet wird, – diese Frage zu lösen, fühlte er sich noch nicht imstande.⁵¹

Zu unterscheiden sind im übrigen in ätiologischer Hinsicht die Ursachen der Krankheit und die auslösenden Momente des Anfalls.

Tellenbach gelangt angesichts dieser Situation seinerseits zu einem komplexen Konzept der Kausalität:

Die Voranfalls-Situation ist, was sie als kritische Situation ist, nur aufgrund der Struktur des Epileptikers. Diese Situation aber kann vom "Organ" *erzwingen*, sie, die Situation, im Anfall abzuwandeln. So wäre der Anfall nicht unmittelbares Produkt einer zerebralen Fehlfunktion – sondern Antwort des epileptischen Typus vermittels des Zentralorgans auf eine Situation, die ihre Bestimmtheit entscheidend durch den Typus selbst erfahren hat. ⁵²

Kranke können selbst ihre Vorstellungen über die Ursache der Krankheit haben, wenngleich ihr zentrales Interesse im allgemeinen eher auf die Prognose und die sozialpsychologischen Auswirkungen gerichtet ist. Myschkin weist zum Beispiel auf das Klima hin, denkt aber ebenfalls an noch andere Ursachen. Bei Juristen verbinden sich – in der Literatur wie in der Realität – die Gesichtspunkte der Jurisprudenz und der Medizin. Der Staatsanwalt in den *Brüdern Karamasow* ist davon überzeugt, dass sich Anfälle "meistens in Augenblicken seelischer Anspannung oder Erschütterung einzustellen pflegen" (1996: 1160; PSS XV: 137).

Die Anfälle von Nelly werden von sozialsychologischen und zugleich physischen Faktoren abhängig gemacht. Nelly ist erblich belastet, ihre Mutter erliegt der Schwindsucht, ihr Großvater ist geisteskrank, sie selbst hat neben der Epilepsie noch ein Herzleiden, an dem sie auch stirbt. Epi-

⁵⁰ H.-J. Gerigk: Epilepsie und Verbrechen: Der Mörder Smerdjakow in Dostojewskijs Roman "Die Brüder Karamasow", in: D. v. Engelhardt, H. Schneble u. P. Wolf (Hg.): "Das ist eine alte Krankheit". Epilepsie in der Literatur, Stuttgart 2000: 148.

⁵¹ F.M. Dostojewski: Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne. Übers. von E.K. Rahsin. München / Zürich: Piper 1996: 100; PSS VI: 59.

³² H. Tellenbach: Dostojewskijs epileptischer Fürst Myschkin – Zur Verschränkung von Anfallsleiden und Wesensänderung, 1965, in: Tellenbach: Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung, Hürtgenwald 1992: 217.

lepsje hat Ursachen und kann zugleich einen Sinn haben. Der Schuss, mit dem Murin seinen jungen Nebenbuhler Ordvnow töten will, löst sich parallel zum Ausbruch eines Anfalls, wodurch der Mordversuch vereitelt wird. Eine schwüle Temperatur mit der Entladung eines Gewitters geht dem Anfall Myschkins voraus, dessen Ausbruch Rogoshin von seiner Absicht, ihn zu ermorden, abhält. Der Parallelismus von Mikrokosmos Mensch und Makrokosmos Natur besitzt Gültigkeit für die Phänomene von Gesundheit, Krankheit und Sterben. Bei Smerdiakow liegt eine ursprüngliche Bosheit seinem epileptischen Leiden zugrunde, zugleich wirken sich genetische Voraussetzungen aus; Smerdjakow ist der illegitime Sohn des Trinkers und Lüstlings Karamasow und einer psychisch gestörten Frau, die sich "als geistesschwaches, daher heiliges Gotteskind" (op.cit.: 160; PSS XIV: 90) frei und verwahrlost in der Stadt herumtreibt und deren Vater ein Trinker war. Der Beginn der Fallsucht korrespondiert bei Smerdiakow darüber hinaus mit der Zeit seiner Pubertät und dem Beginn seines Zweifels am Wort Gottes, besitzt also physische wie metaphysische Bedingungen. Kirillows Auraerlebnisse entsprechen seiner Suche nach irdischer Harmonie, die ein säkularisiertes Analogon der paradiesischen Harmonie in den Auraerlebnissen Myschkins ist.

IV. Subjektivität des Kranken

Subjektivität kann individuell oder typisiert ausfallen – diese Formen können sich wiederum auf physische wie psychische Realitäten beziehen, der Krankheit, des Arztes und seiner Therapie, der sozialen Umwelt, der Natur und Kultur. Der objektiven Körperlichkeit steht die objektive Geistigkeit gegenüber, der individuellen Physis die individuelle Psyche. Krankheitsgeschichte und Krankengeschichte gibt es auf der körperlichen und ebenso seelischen Ebene. Pathographie heißt Zusammenhang von Krankheit, Leben und Produktivität.

Der Kranke interpretiert und bewertet seine Krankheit, er befindet sich in sozialen Beziehungen, hat Rechte, aber auch Pflichten und kann sich darüber hinaus tugendhaft verhalten. Nach der empirischen Untersuchung von Zbigniew Jerzy Lipowski versteht der Kranke unter dem Kranksein vor allem: *challenge*, *enemy*, *punishment*, *weakness*, *relief*, *strategy*, *irreparable loss* and *damage* und *value*. ⁵³ Nach der Befragung von Alphonse d'Houtaud erwarten die Menschen vom Arzt in absteigender Rangfolge: *conseiller*, *guide*, *ami*, *confident*, *technicien*, *éducateur*,

⁵³ Z. J. Lipowski: Physical illness, the individual and the coping processes, in: Psychiatry in Medicine 1 (1970): 91-102.

savant und modèle humain.⁵⁴ Die Rolle des Kranken bestimmt der Medizinsoziologe Talcott Parsons mit zwei Rechten und zwei Pflichten: "not being responsible for the incapacity", "exemption from his normal role and task obligations", "obligation to try to 'get well' and to cooperate with others to this end", "obligation to seek competent help".⁵⁵

Aussagen zur Subjektivität des Epileptikers stammen von den Betroffenen oder von Personen der Umwelt. Der Staatsanwalt in den *Brüdern Karamasow* formuliert seine Beobachtungen im Blick auf Smerdjakow unter Berufung auf Psychiater:

Epileptiker, die schwer unter ihrer Krankheit zu leiden haben, sollen, nach den Aussagen der bedeutendsten Psychiater, immer geneigt sein zu fortwährender und natürlich krankhafter Selbstanklage. Sie quälen sich wegen einer 'Schuld' in irgend etwas und vor irgend jemandem, sie quälen sich mit Gewissensbissen, häufig ohne jede Veranlassung, sie übertreiben alles und denken sich sogar ganze Verbrechen aus, die sie begangen hätten (1996: 1159; PSS XV: 137).

Konkret und detailliert werden die Empfindungen und Vorstellungen des Fürsten Myschkin im *Idioten* wiedergegeben: fiebrig-nervöse Unruheempfindungen, unbestimmte Traurigkeit, Ekelgefühle und quälende Zerstreutheit vor den Anfällen, Kopfschmerzen, Gliederschmerz, Vorahnungen des Anfalls, Auraerlebnis, Gefühle der Dankbarkeit und Glückseligkeit. Myschkin gibt selbst einen eindrucksvollen Bericht, der Psychologie mit Kosmologie und Metaphysik in eine Verbindung bringt:

Und nach einer solchen Zeit, wenn meine Krankheit so heftig aufgetreten war und die Anfälle sich mehrere Male wiederholt hatten, verfiel ich regelmäßig in vollkommene geistige Stumpfheit, verlor ganz und gar mein Gedächtnis, und wenn der Verstand auch noch arbeitete, so wurde doch die logische Entwicklung meiner Gedanken gleichsam immer abgeschnitten. Mehr als zwei oder drei Gedanken vermochte ich nicht nacheinander zu denken. So scheint es mir wenigstens jetzt. Ließen dagegen die Anfälle nach, so wurde ich wieder gesund und kräftig, ganz so wie ich jetzt bin. Ja, ich entsinne mich noch: es war eine unerträgliche Traurigkeit in mir; ich hätte weinen mögen. Ich wunderte mich nur und war sehr unruhig. Doch am entsetzlichsten wirkte auf mich, dass alles um mich herum so fremd war; das begriff ich. Diese Fremdheit vernichtete mich förmlich. Aus diesem Zustand, aus dieser Dunkelheit, dessen entsinne ich mich noch deutlich, erwachte ich eines Abends – es war in Basel, als wir in der Schweiz angelangt waren – und was mich weckte, war der Schrei eines Esels auf dem Marktplatz. Dieser Esel frappierte mich ungeheuer: er gefiel mir aus irgendei-

A. d'Houtaud: Ce que les gens attendent du médecin et de la médecineau sujet de leur santé, in: Cahiers de Sociologie et Démographie Médicales 17 (1977): 89-96.

T. Parsons: Definitions of health and illness in the light of american values and social structure, in: G. Jaco (Hg.): Patients, physicians and illness. A sourcebook in behavioral science and health, New York 1958: 117.

nem Grunde über alle Maßen. Und im selben Augenblick wurde es gleichsam hell in mir, und die Dunkelheit verschwand (*Der Idiot*, 1996; 88; PSS VIII; 48).

Myschkin ist sich der Gefährlichkeit seiner Erkrankung bewusst. Er weiß, dass er sich im Grunde aus den dramatischen Verwicklungen in Rußland zurückziehen müsste, um seiner Krankheit nach der relativ erfolgreichen Kur in der Schweiz nicht erneut wieder zu verfallen:

Eine fast drohende Ahnung sagte ihm, dass er, wenn er auch nur noch wenige Tage hier bliebe, sich rettungslos in diese Welt würde hineinziehen lassen, und diese Welt, die würde dann sein Schicksal sein! (*op.cit.*: 474; PSS VIII: 256).

Diese Welt wird sein Schicksal, Myschkin kann sie nicht aufgeben, er opfert sich für sie, ist ein "Lamm" und wird zugleich als "Schäfer" bezeichnet. Myschkin akzeptiert sein Nervenleiden, ganz im Unterschied zum lungenkranken Ippolit Terentjew im *Idioten*, der seine Krankheit und sein Sterben nicht annehmen kann. Auf seine gehässigen Attacken reagiert der Fürst mit Verständnis und Nachsicht, für das Aufbegehren von Ippolit gegen den Tod findet er das tiefe und menschliche Wort: "Gehen Sie an uns vorüber und verzeihen Sie uns unser Glück" (*op.cit.*: 797; PSS VIII: 433).

Myschkin ist naiv, zerstreut, verlegen, verwirrt, auch misstrauisch und zugleich voller Vertrauen, er verhält sich unkonventionell, taktlos und ohne Distanz. Naivität spiegelt sich auch in seiner Körperhaltung wieder. Von seiner Krankheit erzählt er Menschen, mit denen er bekannt wird, bereits nach wenigen Minuten. "Ich habe kein passendes Benehmen, ich habe kein Maßgefühl; meine Worte entsprechen nicht meinen Gedanken – das aber ist eine Erniedrigung für diese Gedanken" (op.cit.: 527; PSS VIII: 283). Oft weiß er nicht, worauf sich Gespräche und Handlungen beziehen, vor allem kann er gesellschaftliches Verhalten nicht richtig einschätzen; er spricht und verhält sich selbst nicht selten so, als richte er sich an andere Instanzen und nicht an die konkreten Menschen, mit denen er zu tun hat. Scherz und Spott entgehen ihm, auf Beleidigungen, gewollte wie ungewollte, reagiert er nahezu unerschütterlich freundlich und mit einer verständnisvollen Nachsicht. Er schämt sich weniger für sich als für andere Menschen.

Auch Smerdjakow beschreibt in den Gesprächen mit seinem Bruder Iwan Karamasow sein Leiden. Weitere Aussagen über seine Subjektivität werden von dritter Seite gemacht. Das genaue Eintreten des Anfalls kann der Kranke, wie der Staatsanwalt in den *Brüdern Karamasow* – unter Berufung auf Erfahrungen von Ärzten – ausführt, nicht vorhersagen. Wohl aber, dass die Gefahr eines Anfalls besteht:

Tag und Stunde dieser Anfälle kann man natürlich nicht im voraus wissen, dafür kann jeder Epileptiker sehr wohl fühlen, ob er zu einem Anfall disponiert ist. Das wird auch von den Ärzten bestätigt (*Die Brüder Karamasoff*, 1996: 1160; PSS XV: 137).

Smerdjakow simuliert einen Anfall, um den Verdacht des Mordes an seinem Vater auf seinen Bruder Dmitrij Karamasow abzulenken, was ihm auch gelingt. Vor der Einlieferung in das Krankenhaus ereignet sich dann aber ein echter Anfall, wie Smerdjakow seinem Bruder Iwan Karamasow erzählt: "und einen so starken, wie ich schon viele Jahre keinen mehr gehabt habe. Zwei Tage lang war ich ganz und gar bewusstlos" (op.cit.: 1019; PSS XV: 61).

Smerdjakow erscheint menschenscheu, ist aber in Wahrheit hochmütig, verschlossen, misstrauisch, zugleich kriecherisch, pedantisch, manieriert in seiner Sprache, sadistisch, ohne Liebe und Dankbarkeit. "In seiner Kindheit liebte er es sehr, Katzen zu erhängen und sie dann mit großen Zeremonien zu beerdigen" (op.cit.: 202; PSS XIV: 114). Viel liegt ihm an Sauberkeit und guter Kleidung, besonders begabt ist er für das Kochen, er macht einen – im Gegensatz zu Myschkin – frühzeitig gealterten Eindruck und gleicht einem "Verschnittenen" (op.cit.: 205; PSS XIV: 115). Auch von Myschkin wird die Unfähigkeit zu sexueller Liebe hervorgehoben. Immer wieder ist Smerdjakow in Selbstvergessenheit befangen, bleibt gelegentlich zehn Minuten vollkommen ruhig stehen, was in dem Roman mit der Gestalt des sogenannten "Beschaulichen" verglichen wird.

Murin ist erfüllt von Hass und Bosheit, falsch, tückisch, gierig und verlogen, weiß um seine Krankheit, spricht offen von ihr und setzt sein Leiden auch bewusst zur Erreichung seiner Ziele ein. Murin beherrscht – wie ebenfalls Myschkin im *Idioten* – das Geschehen der Erzählung *Ein junges Weib*.

Kirillow ist ein Wege- und Brückeningenieur im Alter von 27 Jahren, sorgfältig gekleidet, gut gewachsen, brünett, mit blassem Gesicht, unkonventionell in seinen Lebensgewohnheiten, inkorrekt in seiner Sprechweise – "seltsam abgebrochen und grammatisch geradezu falsch" (*Die Dämonen*, 1996: 123; PSS), – reizbar, mürrisch, zugleich vertrauensselig, kindlich und humorlos: "Ich lache nie" (*op.cit.*: 156; PSS X: 94). Sein Selbstmord soll ihn zu Gott werden lassen: "Wer sich selbst zu töten wagt, der ist Gott" (*op.cit.*: 155; PSS X: 94).

Epileptikern werden in den Erzählungen und Romanen von Dostojewskij besondere Fähigkeiten und Leistungen zugeschrieben – mit positiven wie negativen Konsequenzen. An der Krankheit Epilepsie können Heilige wie Verbrecher leiden, Epilepsie steht in einem multifaktoriellen kosmologischen, anthropologischen und metaphysischen Kontext.

Myschkin ist Kalligraph, Graphologe und Physiognom, ist ein "Kenner der Menschengesichter" (Der Idiot, 1996: 105: PSS VIII: 57), kann den Stil unterschiedlicher Epochen und verschiedener Berufe nachahmen und aus der Handschrift zutreffend die Persönlichkeit der Menschen, ihren Charakter im Guten wie im Bösen erfassen. Nastasias qualvoll widerspruchsvolle Natur wird ihm unmittelbar bei der Betrachtung ihres Photos klar. "Na, ich will Ihnen, aber auch nur Ihnen allein, die Wahrheit sagen; denn Sie durchschauen ja doch jeden Menschen" (op.cit.: 480; PSS VIII: 259), wird ihm einmal von Lukian Timofeiewitsch Lebediew erwidert. Immer wieder wundern sich die Gestalten des Romans über die Verbindung von "Herzenseinfalt" und "tiefsten psychologischen Beobachtungen" (op.cit.: 477; PSS VIII: 258) im Fürsten. Myschkin löst nicht nur Handlungen aus, er nimmt auch Handlungen vorweg – so spielt er gedankenverloren mit dem Messer, mit dem Rogoshin Nastasja am Ende des Romans ermorden wird: "In seiner Zerstreutheit hatte der Fürst beim Sprechen wieder das Messer in die Hand genommen, und wieder riss Rogoshin es ihm aus der Hand" (op.cit.: 334; PSS VIII: 180).

Smerdjakow und Murin verfügen ihrerseits über psychologische, auch speziell physiognomische Fähigkeiten. Murin hat viele Bücher gelesen, wird für religiös gehalten, betet viel, gilt als Mystiker, kann weissagen, seine Gabe kommt über ihn, er verlangt aber Geld für seine Leistungen: "Aber zuerst Geld auf Tisch, ohne Geld – kein Wort" (Ein junges Weib, 1996: 500; PSS I: 282). Murin besitzt besondere Menschenkenntnis und übt auf seine Umwelt einen großen Einfluss aus. Die kleine Nelly imponiert ebenfalls durch ihr seelisch-geistiges Niveau, das weit über ihr Alter hinausreicht; sie kann ihren geisteskranken Großvater verstehen und weckt Erstaunen bei der Umwelt, dass sie "trotz ihres kindlichen Alters schon so vieles begriff, was manch einer in ganzen Jahrzehnten seines sorglos und glatt verlaufenden Lebens nicht erkennen zu lernen vermag" (Die Erniedrigten und Beleidigten, 1996: 716; PSS III: 300).

Epilepsie heißt ursprünglich Ergriffensein von dämonischen oder göttlichen Geistern, bedeutet empirisch Verlust des Bewusstseins und Fallen des Körpers. Physischer oder geistiger Tod, Mord oder Selbstmord werden von Dostojewskij substantiell mit Epilepsie verbunden. Der epileptische Anfall Myschkins lässt an Mord oder Selbstmord denken: "'Hat sich der Mensch selbst beschädigt, oder ist ein Verbrechen geschehen?' fragt man sich" (*Der Idiot*, 1996: 362; PSS VIII: 196). Myschkin steht für die Höhe und das Gute, Smerdjakow für die Tiefe und das Böse.

Myschkin opfert sich für die Menschen, Smerdjakow ermordet seinen Vater. Nelly stirbt physisch, Myschkin stirbt geistig. Murins Versuch, den jungen Ordynow umzubringen, misslingt. Myschkin ist an der Christusfigur orientiert. Smerdjakow versteht sich als Atheist, Kirillow begeht in seiner Suche nach der Befreiung von Gott Selbstmord. Im Anfall vor seinem Selbstmord verübt er noch eine Körperverletzung an Pjotr Werchowenskij. Während Myschkin und Kirillow die ganze Schöpfung und auch die Tiere lieben, quält und tötet Smerdjakow bereits als Kind Tiere.

Zur Subjektivität des Epileptikers gehört vor allem das Erlebnis der Aura. die in einen Zusammenhang mit der irdischen oder überirdischen Vollkommenheit gebracht wird. Zugleich besteht, wovon Freud in seiner Interpretation überzeugt ist. eine Verbindung zur Frühgeschichte der Menschheit:

in der Aura des Anfalls wird ein Moment der höchsten Seligkeit erlebt. der sehr wohl den Triumph und die Befreiung bei der Todesnachricht fixiert haben kann, auf den dann sofort die um so grausamere Strafe folgte. So eine Folge von Triumph und Trauer. Festfreude und Trauer. haben wir auch bei den Brüdern der Urhorde, die den Vater erschlugen, erraten und finden ihn in der Zeremonie der Totemmahlzeit wiederholt (Freud: *Dostojewski und die Vatertötung*, X: 279). ⁵⁶

Die "Heilige Krankheit" hat ihren Namen nicht nur wegen ihrer göttlichen Entstehung, sondern ebenso wegen der Verbindung, die sich während des Krankheitsverlaufes mit dem Göttlichen herstellt – als irdische oder überirdische Utopie. Bei Myschkin erhellt sich kurz vor den epileptischen Anfällen "mitten in der Traurigkeit, der inneren Finsternis, des Bedrücktseins und der Qual" sein Gehirn für Augenblicke blitzartig, spannen sich alle seine Lebenskräfte mit einem Schlage krampfhaft an.

Die Empfindung des Lebens, des Bewusstseins verzehnfachte sich in diesen Augenblicken, die nur die Dauer eines Blitzes hatten. Der Verstand, das Herz waren plötzlich von ungewöhnlichem Licht erfüllt; alle Aufregung, alle Zweifel, alle Unruhe löste sich gleichsam in eine höhere Ruhe auf, in eine Ruhe voll klarer, harmonischer Freude und Hoffnung, voll Sinn und letzter Schöpfungsursache (*Der Idiot*, 1996: 347f.: PSS VIII: 188).

Dieser Zustand erfährt dann während einer Sekunde noch eine weitere Steigerung, die urplötzlich in den Anfall übergeht; diese eine Sekunde ist "die höchste Stufe der Harmonie, der Schönheit", ein tiefes Gefühl "der Fülle, des Maßes, des Ausgleichs und des erregten, wie im Gebet sich steigernden Zusammenfließens mit der höchsten Synthese des Lebens"

Vgl. auch Freud: Totem und Tabu. 1912/13. in: Studienausgabe, Bd. 9. Frankfurt a.M. 1982.

(ebd.). Myschkin fühlt sich in diesen Momenten einer überirdischen Harmonie, der auch das Gefühl eines "mystischen Schreck<ens>" (op.cit.: 836; PSS VIII: 454) vorangehen kann, an den leidenden Propheten Mohammed erinnert:

Wahrscheinlich ist das dieselbe Sekunde, in der der bis zum Rande mit Wasser gefüllte Krug des Epileptikers Mohammed umstürzte und doch nicht Zeit hatte, überzufließen, während Mohammed in derselben Sekunde alle Wohnstätten Allahs überschaute (*op.cit.*: 349; PSS VIII: 189).

Zugleich ist Myschkin von den verhängnisvollen Auswirkungen jedes einzelnen Anfalls überzeugt; der Weg in die Verblödung sei nicht aufzuhalten.

Kirillow erlebt in seiner Aura eine Harmonie in höchster Steigerung, die ihn zu einer vollkommenen Bejahung der irdischen Wirklichkeit führt, wie sie Gott am letzten Schöpfungstag ausgesprochen hat:

Es gibt Sekunden, es sind im ganzen nur fünf oder sechs auf einmal, und plötzlich fühlt man die Gegenwart der ewigen Harmonie, der vollkommen erreichten. Das ist nicht irdisch; ich rede nicht davon, ob es himmlisch ist, sondern ich will nur sagen, dass ein Mensch in irdischer Gestalt das nicht aushalten kann. Man muss sich physisch verändern oder sterben. Dieses Gefühl ist klar und unbestreitbar. Als ob man die ganze Natur empfände, und plötzlich sagt man: ja, es ist richtig (*Die Dämonen*, 1996: 867; PSS X: 450).

Der Gegensatz von Myschkin und Kirillow findet seinen entschiedenen Ausdruck in der Erwiderung Kirillows auf Stawrogins Frage nach der Wiederkehr von Jesus: "Gottmensch? Nein, Menschgott, das ist der Unterschied" (op.cit.: 327; PSS X: 189).

V. Diagnose und Therapie

Kunst ist nicht Wissenschaft und auch nicht Wirklichkeit. Literarische und medizinische Diagnose fallen auseinander; oft geht es der Kunst auch weniger um die wissenschaftlich feststellbare oder reale Krankheit als vielmehr um den Sinn des Krankseins oder die allgemeine und anthropologische Natur einer akuten, chronischen oder tödlichen Erkrankung. Myschkin relativiert selbst die exakten Urteile der Medizin, wenn er Rogoshin mitteilt, er leide an einer "sonderbaren Nervenkrankheit, ähnlich der Epilepsie oder dem Veitstanz, die in Krämpfen und Zitteranfällen" (Der Idiot, 1996: 9; PSS VIII: 6) auftrete.

Bei Smerdjakow und Nelly wird die Diagnose Epilepsie durch Ärzte festgestellt. Über die Natur des epileptischen Leidens von Murin wird ebenfalls kein Zweifel gelassen; von medizinischen Kontakten wird aber nicht gesprochen. Bei Kirillow diagnostiziert der Laie Schatow eine Epi-

lepsie, die aber erst später zum Ausbruch kommen soll. Prognostische Aussagen über den weiteren Verlauf der Krankheit werden ebenfalls gemacht, so zum Beispiel in den *Brüdern Karamasow* im Blick auf Smerdjakow: "'Der wird mit Irrsinn enden', hatte sich einmal unser junger Arzt Warwinskij über ihn geäußert" (1996: 1008; PSS XV: 56).

Von einer Behandlung der Epilepsie – auch im Kontext eines Krankenhauses – durch Ärzte wird bei Myschkin und Smerdjakow berichtet. In Übereinstimmung mit der medizinhistorischen Realität des XIX. Jahrhunderts werden auch psychotherapeutische oder pädagogische Verfahren erwähnt. Myschkin erlebt bei Professor Schneider in der Schweiz die für die Zeit fortschrittliche Behandlung des "moral treatment", die auf den Bedingungen von "frei und freiwillig" (Der Idiot, 1996: 45; PSS VIII: 25) basieren soll. Aber im allgemeinen wird therapeutisch bei der Epilepsie wenig unternommen oder von Versuchen der Therapie berichtet. Die Bemühungen des deutschen Arztes bei Nelly richten sich nicht auf die Epilepsie, sondern auf ihr Herzleiden.

Myschkins Aufenthalt in der Anstalt in der Schweiz hat im Verlaufe von fünf Jahren zwar zu einer Besserung geführt, mit der Rückkehr nach Rußland im Alter von 26 Jahren setzen die Anfälle allerdings wieder ein, der totale Zusammenbruch nach sieben Monaten kann von den Ärzten nicht aufgehalten werden, die "vollständige Zerrüttung der geistigen Organe" (op.cit.: 938; PSS VIII: 508) macht eine erneute und endgültige Unterbringung in der Schweizer Heilanstalt unvermeidlich. An Heilung ist nicht mehr zu denken

Auch Nellys "Krankheit zum Tode" ist nicht aufzuhalten. Nach dem letzten epileptischen Anfall beschleunigt sich das Ende. Herzanfälle kommen hinzu:

Sie war ja schon immer krank gewesen. Die Krankheit war anfangs nur allmählich in ihr gewachsen, jetzt aber machte sie erschreckend schnelle Fortschritte. Worin ihre Krankheit bestand, vermag ich nicht genau zu sagen. Die epileptischen Anfälle kehrten jetzt nach immer kürzeren Pausen wieder; aber in der Hauptsache war es eine Art zunehmende Erschöpfung. ein allgemeiner, unaufhaltsamer Kräfteverfall, dazu andauernd Fieber und ein Zustand erregter Spannung. Das hatte sie so geschwächt, dass sie in den letzten Tagen nur noch zu Bett lag (*Die Erniedrigten und Beleidigten*, 1996: 949; PSS III: 429).

Je mehr Nelly von der Krankheit überwältigt wird, desto sanfter, offener und freundlicher wird ihr Verhalten.

Nelly stirbt aber nicht an Epilepsie, sondern an ihrem Herzleiden. Wenn sie in der letzten Zeit unter den Menschen sitzt, die sie pflegen und lieben, schaut sie gleichzeitig auf den Garten mit seinem frischen Grün und dem blühenden Flieder. Der sterbende Organismus kehrt in die Natur zurück, aus der er entstanden ist und von der er freundlich wieder aufgenommen wird. Ohnmachtsanfälle, Halluzinationen, Wahnvorstellungen, Sprachverlust leiten dann das Ende ein. Nelly träumt von ihrer Mutter und ihrem Großvater und verflucht ihren Vater, nimmt bewusst Abschied von der Umwelt und der Natur:

An einem wundervollen Sommerabend – es war drei Tage vor ihrem Tode – bat sie, man möge das Rouleau vor dem Fenster emporziehen und das Fenster öffnen. Vor dem Fenster lag der Garten. Lange blickte sie in das frische Grün und sah die leuchtenden Farben der Abendsonne (*op.cit.*: 971; PSS III: 441).

Epilepsie wird bei Dostojewskij nicht geheilt. Mit der Bemerkung, dass sein Leiden in der Schweiz nicht vollständig überwunden werden konnte, wird von Myschkin auf die grundsätzliche Grenze jeder Therapie – und nicht nur der Epilepsie – aufmerksam gemacht; Krankheiten sind in ihrem Wesen nach Antizipationen des Todes, der sich nicht besiegen lässt. "Der Organismus kann von der Krankheit genesen; aber weil er von Hause aus krank ist, so liegt darin die Notwendigkeit des Todes"⁵⁷, heißt es in der Naturphilosophie Hegels. Bei Smerdjakow wird ebenfalls ausdrücklich gesagt, dass er von der Fallsucht nicht mehr geheilt werden konnte (*Die Brüder Karamasoff*, 1996: 203; PSS XIV: 115); durch Selbstmord bereitet er seinem Leben ein Ende. Der Zeitlosigkeit des Kunstwerkes steht die Paradoxie der vergänglichen Medizin gegenüber, heilen zu wollen, was letztlich nicht zu heilen ist. "Ars longa, vita brevis" lautet ein klassischer hippokratischer Aphorismus: Die Kunst der Medizin ist lang, kurz dagegen das Leben.

VI. Das Bild des Arztes

Das Bild des Arztes fällt im literarischen Werk Dostojewskijs vielfältig aus. Geschildert werden positive wie negative Ärzte, dem Arzt als Begleiter des Kranken steht der Mediziner als Forscher gegenüber.

Die eindrucksvollen und segensreichen Fortschritte der Medizin in Diagnostik und Therapie hängen ihrerseits vor allem mit der naturwissenschaftlichen Grundlegung der Medizin während des 19. und 20. Jahrhunderts zusammen. Diese Entwicklung hat allerdings ebenso zu einer anthropologischen Verarmung geführt, gegen die sich philosophisch und theologisch beeinflusste Mediziner wie Viktor v. Weizsäcker, Karl Jaspers und Medard Boss entschieden im 20. Jahrhundert gewandt haben;

⁵⁷ G. W. F. Hegel: System der Philosophie. Zweiter Teil. Die Naturphilosophie, 1830, Stuttgart-Bad Cannstatt ⁴1965, § 375, Zusatz: 717.

Jaspers hat für die Psychiatrie den Methodendualismus von naturwissenschaftlicher Erklärung und geisteswissenschaftlichem Verstehen als grundlegend herausgestellt, von Weizsäcker hat neben der programmatischen "Einführung des Subjekts" in die Medizin das Kranksein des Menschen auf die "kreuzartige" Natur der Wirklichkeit schlechthin bezogen. Boss hat sein Verständnis von Krankheit und Therapie an der Philosophie Heideggers orientiert.

Die Ärzte in der russischen Literatur sind – historisch zutreffend – meist deutsche Ärzte; sie reichen von Anton von Ehrenstein aus dem 16. und den Ärzten der Familie Blumentrost aus dem 17. Jahrhundert, aufgegriffen etwa in Iwan Iwanowitsch Lashetschnikows Romanen *Der Fremde* (1838) und *Die Eroberung Livlands* (1833). bis zu den Ärzten des 19. Jahrhunderts Dr. Fjodor Petrowitsch Haas und Dr. Wilhelm Hindenburg (Minsk) in Texten von Alexander von Herzen und Dostojewskij.

Die Beziehung zwischen Arzt und Patient stellt Anforderungen an Arzt und Patient. Rechte und Pflichten können nicht einseitig verteilt werden; der Patient hat ebenfalls Pflichten, wie umgekehrt auch der Arzt Rechte besitzt; darüber hinaus können Arzt und Patient Tugenden zeigen oder mit anderen Worten die Kraft aufbringen, sich in ihrem Verhalten nach den sittlichen Prinzipien zu richten, die von ihnen theoretisch vertreten werden.

Entschieden verurteilt Dostojewskij in den Aufzeichnungen aus dem Totenhaus (1861/62) die Versuche, den Verlust an Humanität bei Ärzten einseitig auf das 'Milieu' zurückzuführen; schlechte Ärzte werde es immer geben, sie seien "Wölfe" in der Schafherde;

was sie zu ihrer Rechtfertigung auch vorbringen mögen, wie zum Beispiel die Ausrede von dem 'Milieu'. das schuld daran sei, – sie werden doch immer im Unrecht bleiben, besonders wenn sie inzwischen auch die Nächstenliebe verloren haben. Nächstenliebe, Freundlichkeit, brüderliches Mitleid mit dem Leidenden ist für diesen oft viel notwendiger als alle Arzneien. Es wäre wirklich Zeit, endlich aufzuhören, die Schuld apathisch auf das 'Milieu' abzuwälzen. ⁵⁸

Myschkins Arzt. Professor Schneider in der Schweiz, wird als human und fortschrittlich geschildert. In seiner Walliser Heilanstalt geht er vor allem diätetisch und psychotherapeutisch-pädagogisch vor, unterstützt sogar seine Patienten finanziell. Auch Myschkin erhält von ihm Geld für seine Rückkehr in die russische Heimat. Schneider unterscheidet sich durch seine Einstellung und Verhalten krass von jenem russischen Arzt,

F.M. Dostojewski: Aufzeichnungen aus dem Totenhaus. Übers. von E.KRahsin. München / Zürich: Piper 1996: 268; PSS IV: 142.

der den schwindsüchtigen Ippolit im *Idioten* über sein bevorstehendes Ende mit einer "schneidigen Gefühllosigkeit und Offenheit" (*Der Idiot*, 1996: 597; PSS VIII: 323) informiert. Medizinische Aufklärung entfaltet sich grundsätzlich im Spektrum zwischen den Extremen der diagnostischen Information und Solidarität in der Wahrheit der Situation. Dostojewskij gibt viele Beispiele für die verschiedenen Typen des Arztseins in diesem Spektrum.

Zwischen einem Arzt, "einem gleichfalls ehrenwerten alten Herrn mit dem Annenorden am Hals", und Myschkin entfaltet sich ein angeregtes Konsultationsgespräch:

Darauf war man auf das Petersburger Klima zu sprechen gekommen, auch auf die Krankheit des Fürsten, auf die Schweiz und auf den dortigen Dr. Schneider. Der Fürst hatte ihm Schneiders Heilmethode erklärt, auch noch anderes berichtet und das Interesse des Arztes in solchem Maße gefesselt, dass dieser volle zwei Stunden bei ihm geblieben war [...] (*op.cit.*: 897; PSS VIII: 488).

Nach einem Anfall kümmert sich ein anderer Arzt um den Fürsten: "Der Arzt, der den verletzten Kopf untersuchte, verordnete Wundwasser und Kompressen, erklärte aber die Verletzung für durchaus ungefährlich" (op.cit.: 363; PSS VIII: 196). Die Epilepsie des Fürsten wird aber nicht behandelt.

Der deutsche Arzt in den *Erniedrigten und Beleidigten* ist ebenfalls besonders positiv gezeichnet; geduldig, gutmütig, empfindsam und liebevoll verhält er sich gegenüber Nelly, nimmt sympathetisch Anteil an dem Leiden seiner Patientin, kann, wenn sie weint, die eigenen Tränen kaum zurückhalten, empfiehlt – neben der Arznei – diätetische Maßnahmen: Vermeidung aller Aufregung, natürliches Leben, geordnete Verhältnisse. Vor allem sollen nach seiner Empfehlung auch die Erinnerungen an die zurückliegende belastende Zeit vermieden werden, da von ihnen Ausbrüche epileptischer Anfälle zu befürchten seien. Diesen Arzt verbindet mit seinem Patienten eine wechselseitige Freundschaft.

Als desinteressiert an der existentiellen und sozialen Situation des Kranken zeigt sich dagegen der Kreisarzt in den *Brüdern Karamasow*, ihm geht es – im Kontrast zu der positiven Figur von Doktor Herzenstube in diesem Roman – allein um die Objektivität der Krankheit bei Smerdjakow, die bei ihm auftretende epileptische Form des *Status epilepticus*:

So heftige und so lange andauernde Anfälle der Epilepsie, die sich im Verlauf von ganzen achtundvierzig Stunden ununterbrochen wiederholen, begegnet man nur äußerst selten, das ist ein Fall, der der Wissenschaft gehört, hatte er sehr angeregt seinen abfahrenden Partnern gesagt, und die hatten ihn lachend beglückwünscht zu dem Fund.

Wissenschaftliches Interesse und existentielle Anteilnahme stehen sich als Gegensätze gegenüber. Der Arzt Ernst Schweninger formuliert um 1900 über diese Alternative den bedrückenden Satz: "Die Wissenschaft des Arztes tötet seine Humanität".⁵⁹

Aber auch in der Behandlung kann die technisch-wissenschaftliche Seite die anthropologische oder psychologisch-ethische Orientierung verdrängen. In der Erzählung Ein junges Weib wird von einem Arzt berichtet, der bei einem Schlosser eine Amputation eines Armes wegen Brandgefahr "mit einer Eleg..., das heißt: in einer so entzückenden Weise" durchführt, dass es, wenn einen das Mitleid nicht behindert hätte, ein Vergnügen gewesen wäre: "Ich meine so der Wissenschaft halber" (1996: 504: PSS I: 285). Die Medizin als Wissenschaft wird bei Dostojewskij immer wieder kritisch beurteilt, nicht nur in therapeutischer, sondern auch in diagnostischer Hinsicht. "Die Wissenschaft, kann man sagen, lügt, die Wissenschaft täuscht sich und andere, die Ärzte haben es nicht verstanden, Echtheit und Verstellung zu unterscheiden" (Die Brüder Karamasoff, 1996: 1161; PSS XV: 137f.).

Der Umgang des Kranken mit der Medizin steht unter den Bedingungen von Raum und Zeit. Im Rußland des 19. Jahrhunderts genießen Ärzte, wie Dostojewskij in den *Aufzeichnungen aus dem Totenhaus* ausführt, oft die "Liebe und Achtung des einfachen Volkes"; zugleich werde der einfache Mensch

sich eher von einem alten Kräuterweibe behandeln lassen oder sich mit Hausmitteln (die keineswegs zu verachten sind) zu heilen versuchen, als dass er zum Arzt geht oder ins Hospital, um dort zu liegen. Hierfür gibt es aber einen Grund, der sogar sehr wichtig ist, mit der Medizin jedoch nichts zu tun hat: das ist, wie ich bereits angedeutet habe, das Misstrauen des Volkes gegen alles, was den Stempel des Administrativen, Formellen trägt (*Aufzeichnungen aus dem Totenhaus*, 1996; 267: PSS IV: 142).

Politische Verhältnisse, Bürokratie, medizinische Institution wirken entscheidend auf das Krankheits- wie Gesundheitsverhalten der Menschen ein.

Dem Arzt steht der Patient gegenüber; die übliche Unterscheidung von Arzt und Patient kann aber ihre Eindeutigkeit verlieren – in der Kunst wie in der Wirklichkeit. Nach Plato sollte ein guter Arzt ohnehin die Krankheiten seiner Patienten selbst erlitten haben. Für das christliche Mittelalter verbinden sich, woran bereits erinnert wurde, in der Figur von Christus als Arzt ("Christus medicus") und Christus als Patient ("passio

E. Schweninger: Der Arzt, Dresden 1906, Radeburg ²1926: 45f.

Christi") beide Seiten. In Stevensons *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) kommen ebenfalls der Arzt und der Kranke in einer Person zusammen. Doktor Boulbon stellt in Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913-27) grundsätzlich fest: "In der Sphäre der Nervenpathologie ist jeder Arzt, der nicht allzu viele Dummheiten von sich gibt, ein halbgeheilter Kranker".⁶⁰ In Kafkas *Ein Landarzt* (1918) meint der kranke Knabe zu dem hilflosen Arzt: "Mein Vertrauen zu dir ist sehr gering. Du bist ja auch nur irgendwo abgeschüttelt, kommst nicht auf eigenen Füßen. Statt zu helfen, engst du mir mein Sterbebett ein".⁶¹ Novalis erhebt die Medizin zur "Elementarwissenschaft eines jeden Menschen".⁶² Alle Menschen sollten "Ärzte, Dichter und so fort sein".⁶³

Dem alten Murin werden heilkundige Fähigkeiten zugeschrieben, die er auch dem jungen Ordvnow, den er beinahe erschossen hätte, anbietet, die von diesem aber zurückgewiesen werden. Vor allem wird aber Myschkin mit dem Arztsein in Verbindung gebracht. Mehrfach wird der Fürst von der Umwelt als Arzt bezeichnet. Gawrila Ardalionytsch Iwolgin meint zu ihm, als dieser ihn hellsichtig mit einem Glas frischen Wassers von einem affektgesteuerten Delikt zurückhält: "'Ja, sind Sie denn ein Arzt, Fürst?', bemerkt dieser und sucht seine Fassung wieder zu gewinnen: 'Sie können einen ja wahrhaftig erschrecken'" (Der Idiot, 1996: 163; PSS VIII: 89). Ippolits schlechte Träume werden von Myschkin erkannt und für vorübergehend erklärt: "Entweder ist er Mediziner, oder aber wirklich ein Mensch von ungewöhnlichem Verstand, der vieles erraten kann" (op.cit.: 598; PSS VIII: 323), muss Ippolit zugeben. Dem General Iwolgin steht Myschkin nach einem Schlaganfall auf eindrucksvolle Weise bei: "Er konnte freilich kaum irgendwie behilflich sein, aber es gibt Menschen, deren Anwesenheit in gewissen schweren Stunden gleichsam als wohltuend empfunden wird" (op.cit.: 812; PSS VIII: 441). Myschkin wirkt als Katalysator und Psychotherapeut, er ist seelischer Wunderheiler - weniger aus Einsicht, denn aus Instinkt.

M. Proust. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, 1913/27, Bd. 5, Frankfurt a.M. 1975: 405.

F. Kafka: Ein Landarzt, 1818, in: Sämtliche Erzählungen, Frankfurt a.M. 1970: 127f.
 Novalis: Das allgemeine Brouillon, 1798/99, in: Schriften, Bd. 3, Darmstadt ³1983: 474.

Novalis: Glauben und Liebe, 1798, in: Schriften, Bd. 2, Darmstadt ³1981:502.

VII. Soziale Reaktion

Krankheit zeigt sich an Leib und Seele, ist aber stets auch eine soziale Erscheinung, hat Folgen im beruflichen und privaten Leben. Krankheit stellt eine Herausforderung an die Umwelt dar und wird von den Mitmenschen in der Entstehung wie Überwindung und vor allem Bewältigung chronischer Verläufe beeinflusst. Der Epileptiker ist in hohem Maß auf Nachsicht und Zuwendung angewiesen, er kann aber auch selbst diese Reaktionen prägen. Von Kafka stammt die bemerkenswerte Beobachtung: "Der Kranke ist von den Gesunden verlassen, der Gesunde aber auch von den Kranken". Auf Kranke wird auch von Kranken reagiert. Von dem lungenkranken Ippolit wird Myschkin zunächst zutiefst gehasst:

Ich habe Sie längst durchschaut und zu hassen begonnen, schon damals, als ich Sie nur vom Hörensagen kannte, hasste ich Sie mit dem ganzen Hass meiner Seele (*Der Idiot*, 1996: 461; PSS VIII: 249).

In Dostojewskijs Romanen reagieren die Menschen mit einem großen Spektrum der Möglichkeiten; sie zeigen Anteilnahme und Mitleid, haben Verständnis und bieten Unterstützung an, halten sich aber auch für überlegen, verspotten den Kranken und wenden sich von ihm ab. fühlen sich erleichtert und sogar befriedigt. von der Krankheit selbst nicht betroffen zu sein. Dostojewskij hält das negative Gefühl der Befriedigung über das eigene Gesundsein, das im übrigen Mitleid und Teilnahme, wie es in seinem Roman Verbrechen und Strafe (1866) heißt, nicht ausschließt, für allgemein verbreitet: "Von diesem Gefühl ist kein Mensch frei, kein einziger, ohne jede Ausnahme, mag er auch noch so aufrichtiges Mitleid und aufrichtige Teilnahme empfinden" (Rodion Raskolnikoff, 1996: 243; PSS VI: 140f.). Vor allem löst das Erlebnis eines Anfalls bei den Menschen Schrecken und Entsetzen hervor: "in vielen ruft der Anblick eines Menschen im epileptischen Anfall entschieden unerträgliches Entsetzen hervor, ein Entsetzen, dem sogar etwas Mystisches anhaftet" (Der Idiot, 1996: 362; PSS VIII: 195). Auf Smerdjakows Pflegemutter macht der epileptische Schrei "stets einen fast krankhaft erschütternden Eindruck. Sie hatte sich noch immer nicht an ihn gewöhnen können" (Die Brüder Karamasoff, 1996: 735; PSS XIV: 408f.).

Die Waise Nelly wächst in ungeordneten und ärmlichen Verhältnissen auf: ihre Mutter hat mit ihr den Vater, der sich nie um sie gekümmert hat und dessen Herkunft aus fürstlichem Hause nur ihr bekannt ist, verlas-

F. Kafka an M. Jesenská. 6. August 1920, in: Kafka: Briefe an Milena. Frankfurt a.M. 1983: 187f.

sen und ist inzwischen verstorben. Sie lebt bei Menschen, die sie erniedrigen und beleidigen, die sie körperlich quälen und zur Prostitution verpflichten wollen, die auf ihre verschiedenartigen Leiden, zu denen auch die Epilepsie gehört, mit Unverständnis und Grausamkeit reagieren. "'Meinethalben kann sie krepieren, die Verfluchte!' schrie ihr keifend die Alte nach. 'Der dritte Anfall in einem Monat!'" (*Die Erniedrigten und Beleidigten*, 1996: 651; PSS III: 260). Aus dieser Hölle wird sie von dem Schriftsteller Iwan Petrowitsch befreit, der sie bei sich aufnimmt, für sie sorgt und über sie – auch das ist eine mögliche Form der Zuwendung – einen Roman verfasst; auf ihre Liebe kann er allerdings nicht eingehen, was erneut zu einer psychischen Belastung für sie wird, da er selbst unerwidert eine andere Frau liebt. Weitere Menschen, zu denen auch der deutsche Arzt gehört, umgeben Nelly mit ihrer Freundlichkeit und Hilfe.

Smerdjakow ist das illegitime Kind des alten Karamasow und der geistesgestörten Lisaweta, die ihn im Garten des Karamasow zur Welt bringt und kurz nach der Geburt stirbt. Smerdjakow wächst bei dem Dienerehepaar Grigorij Wasiljewitsch und Marta Ignatjewna auf und wird Diener des alten Karamasow. Zu heftigen Auseinandersetzungen kommt es mit den Zieheltern wegen seiner Glaubenslosigkeit. Von seinen leiblichen, aber legitimen Brüdern Dmitrij und Iwan wird Smerdjakow herablassend behandelt. Sein Streben nach Bildung und gepflegtem Verhalten bleibt äußerlich. Die Höhe Smerdjakows bezeichnet Tellenbach mit Recht als "Pseudohöhe". Sein Vater beginnt sich bemerkenswerterweise nach dem ersten epileptischen Anfall wirklich für ihn zu interessieren und um ihn zu kümmern (Die Brüder Karamasoff, 1996: 203; PSS XIV: 115).

Myschkin wird nach dem frühen Tod seiner Eltern auf das Land zu zwei alten Gutsbesitzerinnen gegeben, von denen die eine ihn mit Zärtlichkeit behandelt, die andere ihn dagegen mit Ruten schlägt. Sein Wohltäter Nikolaj Andrejewitsch Pawlischtschew hatte "sein Leben lang eine ganz besondere, fast zärtliche Liebe für alles Behaftete empfunden, für alles 'von der Natur Gekränkte', namentlich aber, wenn es sich um Kinder handelte" (*Der Idiot*, 1996: 431; PSS VIII: 233); seine Liebe zu Myschkin war von "Mitleid" bestimmt, er hatte die Behandlung und Erziehung in der Heilanstalt in der Schweiz veranlasst. Nach seiner Rückkehr in die russische Heimat tritt er eine große Erbschaft an. Myschkin bringt seinerseits Verständnis für die Reaktionen der Umwelt auf sein

⁶⁵ H. Tellenbach: Smerdjakoff – die epileptogene Erniedrigung des Daseins in Dostojewskijs 'Brüdern Karamasoff',1990, in: Tellenbach: Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung, Hürtgenwald 1992: 236.

körperlich-seelisches Leiden auf, noch mehr aber für die Probleme und Nöte seiner Mitmenschen selbst. Dieser Kranke wird zu einem Modell existentieller Anteilnahme – unter den Menschen allgemein wie der Gesunden mit den Kranken und der Kranken mit den Gesunden.

Fürst Myschkin wird für einen Idioten gehalten, zugleich wird er für außergewöhnlich und keineswegs für idjotisch erklärt. "Wie ich vorhin nur darauf gekommen bin. Sie für einen Idioten zu halten! Sie bemerken Dinge, die andere nie bemerken" (Der Idiot, 1996; 186; PSS VIII: 102), stellt Gawrila Ardalionytsch verwundert fest. Myschkin will am sozialen Leben teilnehmen und ist auch zur Arbeit bereit: "ich würde sogar sehr gern eine Stellung annehmen; denn ich wüsste auch selbst gern, wozu ich fähig bin" (op. cit.: 45; PSS VIII: 25). Er hat in der Schweizer Heilanstalt gelernt – "allerdings nicht so, wie man in der Schule lernt, sondern nach Professor Schneiders Grundsatz, nämlich gewissermaßen frei und freiwillig" (ebenda). Seine Begabung des Abschreibens öffnet die Perspektive einer Einstellung: "Hierin besitze ich allerdings Talent, und wenn man will, kann man mich vielleicht sogar einen Künstler nennen, was das Schreiben anbelangt" (op.cit.: 46; PSS VIII: 25). Der General Jepantschin will ihm auch eine Anstellung in einer Kanzlei verschaffen. Alle Romangestalten wenden sich an den epilepsiekranken Myschkin, wollen ihm Geständnisse machen und suchen seine Freundschaft. Immer wieder beeindrucken seine Offenheit, Freundlichkeit und zutreffenden Reaktionen. Myschkin ist aber mehr als ein Psychologe, er ist existentieller Anthropologe und Kosmologe. In Myschkins Passivität zeigt sich Aktivität, die zentralen Fäden des Romanes laufen bei ihm zusammen, er bringt alles in Bewegung, spannungsreich verbindet sich bei ihm Distanz mit Engagement; der Fürst ist Schöpfer, Medium und Opfer des Geschehens in einem, er ist ebenso schuldlos wie schuldig.

Wer gelitten hat, kann Leidende verstehen. Verständnis für die Ambivalenz oder Tiefe seines Wesens findet Myschkin im Grunde vor allem bei den ebenfalls gefährdeten Gestalten des Romans – bei Nastasja Filippowna, Rogoshin, Ippolit und Aglaja. Nastasja sagt über ihn bereits nach dem ersten Tag der Bekanntschaft: "ich habe zum erstenmal einen Menschen gesehen" (op.cit.: 269; PSS VIII: 148). Sie hält Myschkin für vollkommen und zugleich für lebensunfähig: "Ein Engel kann nicht hassen, er kann auch nicht – nicht lieben. Kann man aber alle lieben, alle Menschen, alle seine Nächsten?" (op.cit.: 695; PSS VIII: 379). Aglaja sieht in ihm den "ehrlichsten und wahrheitsliebendsten Menschen", dass sein Verstand für krank gehalten werde, sei falsch und ungerecht, sein "Hauptverstand" (op.cit.: 656; PSS VIII: 356) sei besser als der vieler anderer Menschen.

Myschkin erlebt, dass ihm mit Freundlichkeit wie Ablehnung begegnet wird. Taktlos fragt ihn die Generalin Jepantschina, die sich für ein Kind wie Myschkin hält, wenige Minuten nach dem Kennenlernen über seine Leiden aus. Nach einem kleinen Anfall, während dessen er – durchaus in Sinne jener religiösen Wendung vom Krug, der zum Brunnen geht, bis er bricht - eine kostbare Vase umstürzt und auch das Erlebnis eines "nahezu mystischen Schreckens" hat, kommt es zum Sturz:

Aglaja lief schnell zu ihm und konnte ihn gerade noch in ihren Armen auffangen, und mit Entsetzen, mit schmerzverzerrtem Gesicht vernahm sie den wilden Schrei des 'erschütternden und niederschmetternden Geistes'. Der Kranke lag auf dem Teppich. Jemand hatte ihm noch schnell ein Kissen unter den Kopf schieben können (*op.cit.*: 845; PSS VIII: 459).

Besonders zieht es Myschkin – wie auch Kirillow – zu Kindern hin. Erwachsene stehen ihm ferner, lösen bei ihm sogar Gefühle des Unbehagens aus. Kinder halten ihn selbst für ein Kind, dem gegenüber die üblichen Gesellschaftsregeln nicht unbedingt eingehalten werden müssen:

ich bin tatsächlich nicht gern mit Erwachsenen zusammen, mit großen Menschen, das habe ich selbst bemerkt, – nicht gern, weil ich es nicht verstehe, mit ihnen zusammenzusein. Was sie auch reden, und wie gut sie auch zu mir sein mögen, ich fühle mich doch nicht wohl in ihrer Gesellschaft, es ist mir aus irgendeinem Grunde schwer zumut, und ich bin sehr froh, wenn ich zu meinen kleinen Freunden gehen kann, und das sind von jeher Kinder gewesen (*op.cit.*: 117; PSS VIII: 48).

Für seinen Schweizer Arzt Professor Schneider ist Myschkin psychisch und intellektuell auf dem Niveau eines Kindes stehengeblieben, was sich nach dem Urteil des Arztes auch in seinem Leben nicht mehr ändern wird.

Liebe und Verzeihen des epilepsiekranken Myschkin sind ganzheitlich, sie umgreifen die gesamte Schöpfung, sie gelten der Welt der Pflanzen wie der Tiere. Der Schrei des Esels in Basel auf Myschkins Wege aus Rußland zur therapeutischen Behandlung in der Schweiz weckt ihn aus einer tiefen Verlorenheit nach einer Reihe epileptischer Anfälle auf: "Seit der Zeit habe ich die Esel gern. Ich empfinde geradezu Sympathie für sie" (op.cit.: 88; PSS VIII: 48). Die ganze Welt steht für ihn in einem tiefen inneren Zusammenhang, der auch von anderen Personen und selbst Tieren des Romans empfunden wird; an einer zentralen Stelle des Romans berichtet der schwindsüchtige Ippolit von einem Traum, in dem auch ein Hund von einem mystischen Schrecken angesichts einer Schlange befallen wird, zu dem die tierische Existenz eigentlich nicht befähigt sein soll.

Der alte Murin steht seinerseits im Zentrum der Erzählung Ein junges Weib. Er hat seine junge Frau oder Geliebte Katerina, die offensichtlich

psychisch gestört ist oder geisteskrank – angeblich von Moskauer Ärzten erfolglos untersucht, – über Psychoterror an sich gebunden; er hatte ihr

allmählich die Flügel gestutzt und die freie unabhängige Seele so weit gebracht, dass sie schließlich unfähig geworden war, sich gegen ihn aufzulehnen, oder sich zu einem freien Entschluss und Durchbruch eines wirklichen Lebens aufzuraffen (Ein junges Weib, 1996: 569; PSS I: 319).

Seinen jungen Nebenbuhler Ordynow will er erschießen, was durch einen epileptischen Anfall allerdings verhindert wird.

Er sah, wie der Alte, ohne ihn aus den Augen zu lassen, mit suchender Hand nach der Flinte griff, die hinter ihm an der Wand hing: dann sah er, wie es in der Mündung des Laufs aufblitzte, die von unsicherer, vor Zorn bebender Hand gerade auf seine Brust gerichtet war... Ein Schuss krachte... und gleich darauf folgte ein wilder, fast unmenschlicher Schrei... Als dann der Rauch sich zu verziehen begann, erschreckte Ordynoff ein furchtbarer Anblick. Am ganzen Leibe zitternd beugte er sich über den Alten. Murin lag in Krämpfen auf dem Fußboden, sein Gesicht war qualvoll entstellt und Schaum stand auf den verzerrten Lippen. Ordynoff begriff, dass der Unglückliche einen schweren epileptischen Anfall erlitt. Zugleich mit Katerina kniete er bei ihm nieder, um ihm beizustehen (op.cit.: 497; PSS I: 281).

Den Vater seiner Geliebten hat Murin wohl umgebracht wie ebenfalls einen früheren Verehrer seiner Frau, die ihrerseits vor seinen tätlichen Angriffen nicht sicher ist.

VIII. Symbolik oder Kunst als immanente Transzendenz

Epilepsie erscheint bei Dostojewskij als Krankheit der Ambivalenz, Potenzierung und Polarisierung. Epilepsie wird auf Höhe und Tiefe, auf Gut und Böse, auf Vatermord (Smerdjakow) und Selbstmord (Kirillow) bezogen, wird mit der Suche nach Gott und seiner Verleugnung, mit der Figur von Christus als "passio Christi", der die Leiden der Welt auf sich nimmt, und "Christus medicus", der Heilung bringt (Myschkin), in Verbindung gebracht. Von der Figur des "Beschaulichen" (Abb. vor S. 41), dessen Absenzen mit denen der Epilepsiekranken – und speziell Smerdjakows – verglichen werden, heißt es:

Vielleicht macht er sich dann plötzlich auf und pilgert nach Jerusalem zum Heiligen Grab, vielleicht aber steckt er plötzlich sein Heimatdorf in Brand, oder vielleicht geschieht das eine wie das andere (*Die Brüder Karamasoff*, 1996: 207; PSS XIV: 117).

Die moralischen Möglichkeiten sind bei der Epilepsie im literarischen Medium offen.

Epilepsie wird in den Romanen und Erzählungen Dostojewskijs im Spektrum von Phänomen und Symbol dargestellt. Epilepsie wird auch als Metapher eingesetzt. Die Aufregung, die eine Frau bei einem Mann auslösen kann, wird in *Schuld und Sühne* mit diesem Leiden verglichen:

ich versichere Sie, dass mir von diesem Blick träumte; ich konnte schließlich schon das Rauschen ihres Kleides nicht mehr ertragen. Ich dachte in der Tat, dass ich noch epileptische Krämpfe bekäme (*Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne*, 1996: 642; PSS VI: 367).

Die Grenze zwischen Empirie und Idee ist nicht immer scharf gezogen; das zeigt sich auch bei der Diagnose. Einerseits wird die Krankheit mit ihrem Namen benannt, andererseits charakterisiert Myschkin sein Leiden Rogoshin gegenüber als "sonderbare Nervenkrankheit, ähnlich der Epilepsie oder dem Veitstanz, die in Krämpfen und Zitteranfällen" (*Der Idiot*, 1996: 9; PSS VIII: 6) auftreten. Entscheidend für die Kunst ist die Anthropologie der Krankheit: Gehirnleiden, Anfälle mit Verlust des Bewusstseins, körperliche wie psychische Begleiterscheinungen, Angewiesenheit auf soziale Zuwendung. Epilepsie bedeutet auf dieser Ebene eine spezifische Beziehung zu Raum und Zeit, ein spezifisches Körpergefühl und Selbst- und Weltbild sowie eine spezifische soziale Situation. In dieser Perspektive müssen auch die Krankheiten – bei Nelly ein Herzleiden – interpretiert werden, die zur epileptischen Erkrankung hinzukommen können.

In seiner Haltung und Reaktion sucht Myschkin bei seiner Umwelt vor allem den Sinn für die Ewigkeit bereits im Diesseits zu wecken. Er rechne wohl mit einem irdischen Paradies, wird ihm deshalb belustigt entgegengehalten. Die Sicherheit, dass Transzendenz im irdischen Leben erfahrbar sei, lässt den Idioten auch über allem Spott und allen Beleidigungen stehen, verleiht ihm ein Gefühl der Überlegenheit bei allen Ungeschicklichkeiten in Wort und Tat. Das Böse und den Hass der Menschen nimmt Myschkin auf sich; von Rogoshin wird er als "Lamm" bezeichnet (op.cit.: 182; PSS VIII: 99). Zugleich erweist sich die Toleranz des Fürsten auch als begrenzt; seiner Liebe begegnen zentrale Personen des Romans mit Hass, er selbst ist zu einer Entscheidung zwischen Mitleid (Nastasja) und Liebe (Aglaja) ebenfalls nicht fähig.

Krankheit heißt Leib und Seele, heißt Natur und Kultur. Fürst Myschkin wird von seinem Epilepsieleiden nicht befreit – weder in Ruß-

⁶⁶ A. Kraus: Epileptische Daseinsverfassung des Fürsten Myschkin in ihrer Räumlichkeit und Zeitlichkeit, in: Jahrbuch für Psychologie, Psychotherapie und medizinische Anthropologie 14 (1966): 50-57.

land noch in der Schweiz. Seine Krankheit kann im Grunde auch nicht geheilt werden, sie steht für das Wesen des Lebens, das notwendig auf den Tod hin angelegt ist. Von Montaigne stammt der Satz: "Du stirbst nicht, weil du krank bist; du stirbst, weil du lebst". Krankheiten nehmen nach Hegel den Tod vorweg, der Mensch ist "von Haus aus krank", dem Organismus ist der "Keim des Todes" angeboren. Kierkegaard spricht von der "Krankheit zum Tode". Mit der irdischen Existenz ist das Leiden an Körper und Geist ebenso unvermeidbar verbunden wie der Tod. Zugleich behalten alle Versuche der Heilung oder Linderung ihre tiefe Berechtigung. Der Definition der Gesundheit durch die Weltgesundheitsorganisation von 1947: "Gesundheit ist der Zustand vollständigen physischen, geistigen und sozialen Wohlbefindens" hätte Dostojewskij nicht zustimmen können; Krankheit kann auch positiv, Gesundheit ebenfalls negativ sein.

Kaum eine andere Krankheit repräsentiert die Ganzheitlichkeit oder die leibseelische Einheit in höherem Maße als die Epilepsie. Die Bezeichnung "heilige Krankheit" für Epilepsie (morbus sacer) taucht auch noch nach der Antike wiederholt auf. Für Dostojewskij ist die religiöse Ebene der Epilepsie entscheidend. Besessenheit steht über seinem Roman Die Dämonen, wird zu einer geschichtsphilosophischen Kategorie, soll die Zivilisation und Intellektualität der Moderne charakterisieren. Opfer und Mord werden im Idioten in einen engen und spannungsvollen Zusammenhang gebracht. Rogoshin tötet Nastasja und wollte auch Myschkin umbringen; Nastasja trägt Schuld am destruktiven Schicksal von Myschkin und Rogoshin; Ippolit träumt oder phantasiert, dass Rogoshin ihn und Aglaja ermorden werde, seinem eigenen Tod geht ein missglückter Selbstmordversuch voraus.

Die Verbindung zur christlichen Tradition, zum christlichen Verständnis des Leidens, zur christlichen Deutung der Weltgeschichte ist für den *Idioten* wie alle Romane Dostojewskijs offensichtlich. 'Misericordia' steht nach Myschkin höher als die irdische Liebe: "Das Mitleid ist ja doch das wichtigste und vielleicht das einzige Gesetz des Seins der ganzen Menschheit" (*Der Idiot*, 1996: 355; PSS VIII: 192). Auch Myschkin ist Arzt und Patient; zugleich bleibt die Distanz des Menschen zur göttlichen Gestalt von Christus gewahrt, Myschkin ist nicht der Sohn Gottes. Die eschatologische Bewegung vom Paradies über das irdische Leben zur

⁶⁷ M. de Montaigne: Essais, 1580/95, Zürich 1953: 868.

⁶⁸ G.W.F. Hegel: System der Philosophie. Zweiter Teil. Die Naturphilosophie, 1830, Stuttgart-Bad Cannstatt ⁴1965, §375: 717.

Auferstehung wird auch bei jedem epileptischen Anfall in der Abfolge von Aura, Bewusstseinsverlust, Krampf und Rückkehr des Bewusstseins erlebt.

Krankheiten besitzen in der Literatur wie in der Realität einen epochentypischen Charakter. Neben dem Wandel der Zeit wirkt sich die Differenz des Raumes auf die literarische Wiedergabe von Patient und Arzt aus. Darstellungen der geistigen Krankheit durch Ariost, Swift und Hoffmann, durch Balzac, Dickens, Dostojewskij und Zola, durch Musil, Faulkner, Woolf, Bellow und Bernhard sind jenseits des fiktionalen Mediums zugleich Diagnosen ihrer Zeit. Unterschiede in der literarischen Wiedergabe können als Folge historischer Veränderungen und des sozialkulturellen Wandels in den einzelnen Ländern oder spezifischen Regionen der Erde interpretiert werden. Dostojewskijs Idiot spiegelt russische Realität wider: die Auseinandersetzung Rußlands mit Westeuropa, den Konflikt zwischen östlicher Gläubigkeit und westlicher Zivilisation, die Entwicklung demokratischer Tendenzen in der zaristischen Welt, die Übernahme der modernen Medizin in Osteuropa.

Literatur öffnet zugleich eine überzeitliche Welt, deren immanente Transzendenz den einzelnen Menschen mit seiner Endlichkeit, mit seiner Krankheit, mit seinem Tod zu versöhnen vermag. In dieser Ebene liegt ein wesentlicher Beitrag der Literatur wie überhaupt der Kunst für die Medizin, für den Arzt, den Patienten, für die Angehörigen, für jeden Menschen. Literatur verbindet nach Joseph Conrad die ganze Menschheit: "die Toten mit den Lebenden, und die Lebenden mit den noch Ungeborenen". 69

IX. Ausblick

Epilepsie ist ein Thema der Menschheitsgeschichte seit ihrem Beginn – in der Medizin, in den Künsten und vor allem der Realität. Anthropologie und Kosmologie stehen über den Interpretationen während der Antike; Transzendenz bestimmt das Denken und Handeln während des Mittelalters. Diesseits und Naturwissenschaft sind die Orientierung während der Neuzeit. Soziale und psychische Dimensionen finden in der Gegenwart zunehmend ebenfalls Beachtung. Große Fortschritte in der Diagnostik, Ätiologie und Therapie werden im Verlauf dieser Jahrhunderte erzielt, nicht zuletzt auch in der Verbesserung der Lebenssituation; zugleich bleiben noch viele Dinge in der Zukunft zu tun.

⁶⁹ J. Conrad: Der Nigger von der Narcissus, 1897, Frankfurt a.M. 1978; 8.

Im Spektrum der Krankheiten nimmt Epilepsie im Werk Dostojewskijs eine zentrale Stelle ein. In diesem Beitrag wurde die Aufmerksamkeit auf einige zentrale Dimensionen und Aspekte gelenkt: Pathophänomenologie, Ätiologie, Subjektivität des Kranken, Bild des Arztes, Diagnostik und Therapie, Institution Krankenhaus, soziale Reaktionen und Symbolik. Zahlreiche Fragen sind offen geblieben oder wurden nicht einmal gestellt.

Ein Vergleich der Epileptikergestalten bei Dostojewskij ist wegen der unterschiedlichen Daten, die in den Romanen und Erzählungen mitgeteilt werden, nur begrenzt möglich. Haben Smerdjakow, Murin und auch Nelly keine Auraerlebnisse? Was wird, sollte das der Fall sein, damit aber über sie ausgesagt? Was bedeuten die Abweichungen und Übereinstimmungen? Weist der rätselhafte, unbewegliche und misstrauische Blick von Nelly auf ihre Epilepsie oder ihre traurigen und erniedrigenden Erlebnisse hin? Ekelgefühle, mystische Schrecken, Vorahnungen. Halluzinationen und Wahnvorstellungen erleben auch Personen, die nicht an Epilepsie erkrankt sind.

Vor allem legt sich auch eine Einordnung der epileptischen Anfälle in eine Typologie der Anfälle bei Dostojewskij nahe. Es gibt im Werk Dostojewskijs physische, psychosomatische und psychische Anfälle. Zu Anfällen kommt es mit oder ohne Aura. Ebenso sind Auraerlebnisse ohne einen Anfall möglich. Neben der Perspektive der Medizin gibt es die ebenso berechtigte Perspektive der Philosophie, Theologie und Kunst in der Darstellung und Deutung der Krankheit. Literarische und medizinische Nosologie müssen nicht identisch sein. Der geschulte und erfahrene Blick des Mediziners kann das angemessene Verständnis der literarischen Bedeutung der Epilepsie sogar behindern. Umgekehrt werden der Literaturwissenschaftler und jeder Leser von den ärztlichen Erfahrungen und dem medizinischen Wissen wichtige Anregungen gewinnen können – bei Anerkennung der ontologischen Differenz von Kunst, Wissenschaft und Realität

Medizingeschichte und Geschichte der Literatur und Literaturwissenschaft stehen in einem komplexen Zusammenhang, der sich auch auf die Interpretation auswirkt. Mit der historischen Entwicklung der medizinischen Klassifikationen der Krankheiten oder Krankheitsphänomene sowie dem Wandel der kausalen Begründungen und therapeutischen Interventionen werden sich auch die Beschreibungen und Analysen der Epilepsie in Leben und Werk von Dostojewskij verändern.

Ohne Zweifel hat sich das eigene Krankheitserleben des russischen Schriftstellers auf seine literarische Wiedergabe der Epilepsie ausgewirkt, zugleich übersteigt der literarische Text stets das persönliche Schicksal.

Kunst kann auf Biographie nicht reduziert werden. Die Beziehungen zwischen Kunst, Wissenschaft und Realität sind vielfältig, neben Verbindungen gibt es Autonomie und eine jeweils eigenständige Dynamik. In dem Roman *Der Idiot* schreibt Dostojewskij selbst über das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit:

In der Regel schildern die Schriftsteller in ihren Romanen und Novellen nur solche Typen der Gesellschaft, die es in Wirklichkeit nur äußerst selten in so vollkommenen Exemplaren gibt, wie die Künstler sie darstellen, die aber als Typen nichtsdestoweniger fast noch wirklicher als die Wirklichkeit sind (1996: 705; PSS VIII: 383).

Dostojewskij steht mit seinen Beschreibungen und Interpretationen der Epilepsie in einer Tradition. Den *Dämonen* ist als Motto das Wort aus dem Neuen Testament von den bösen Geistern vorangestellt, die Jesus baten, einen Besessenen verlassen und in eine Herde Säue fahren zu dürfen: "Und er erlaubte es ihnen. Da fuhren die Teufel aus von dem Menschen, und fuhren in die Säue; und die Herde stürzte sich von einem Abhang in den See, und ersoff" (*Lukas* 8, 32-36). Verbindungen werden mehrfach auch zur Malerei hergestellt. ⁷⁰ Im *Idioten* wird an zentraler Stelle auf das Bild des vom Kreuz abgenommenen Heiland von Hans Holbein hingewiesen; auch an Holbeins Gemälde der Madonna wird erinnert. Smerdjakows Absenzen werden mit dem Bild *Der Beschauliche* (Abb. vor S. 41) des Malers Iwan Nikolajewitsch Kramskoj verglichen (*Die Brüder Karamasoff*, 1996: 207; PSS XIV: 116).

Schließlich muss die Epilepsie in den Romanen und Erzählungen von Dostojewskij auf die Geschichte der Wiedergabe dieses Leidens in literarischen Texten anderer Schriftsteller bezogen werden – und zwar nicht nur zur Zeit vor ihm; die Darstellung der Epilepsie bei Dostojewskij hat auch mehrfach spätere Literarisierungen der Epilepsie beeinflusst (Thornton Wilder: *The Ides of March*, 1948; Bernard McLaverty: *Lamb*, 1980; Richard Pollak: *The Episode*, 1986).

Kunst und Literatur üben auf das öffentliche und allgemeine Bewusstsein eine prägende Wirkung aus. Einstellungen und Verhalten der Menschen werden von Romanen und Erzählungen, Gedichten und Dramen beeinflusst, können verbessert und humanisiert, können aber auch in falsche und inhumane Richtungen gelenkt werden. Kunst und Literatur können den kranken Menschen und ihren Angehörigen zu einer großen

В.А. Богданов: Ф.М. Достоевский об искусстве, Москва 1973.

P. Wolf: Erfahrung und Vorurteil in literarischen Epilepsiedarstellungen, in: Fundamenta Psychiatrica 10 (1996): 148-155.

Hilfe werden, Kunst und Literatur können jedoch ebenfalls irrige und belastende Auffassungen über Krankheit und Therapie verbreiten. Aus ihren Werken stammen die Bilder und Symbole des Leidens und der Heilung, des Menschen in Not und des Menschen als Helfer, sie sind Dokumente des Niveaus einer Kultur und dienen zur Orientierung für den einzelnen Menschen wie für Gesellschaft und Staat. Dostojewskij hat mit seiner literarischen Darstellung und Deutung der Epilepsie einen wesentlichen Beitrag in dieser Perspektive geleistet.

UTB Literaturwissenschaft

Angelika Corbineau-Hoffmann

UTB

Angelika Corbineau-Hoffmann

Die Analyse literarischer Texte

Einführung und Anleitung

UTB 2330 S, 2002, XIV, 200 Seiten, 2 Abb., € 14,90/SFr 25,80
UTB-ISBN 3-8252-2330-2

Nicht selten ist das Interesse der Leser an der Literatur von Ratlosigkeit begleitet: Wie kann man diesen Text verstehen, wie soll man ihn interpretieren? Hier bietet diese Einführung ihre Hilfe an und bahnt zugleich einen Ausweg. Sie versteht sich nicht als 'akademisch', sondern möchte den Zugang des Lesers zum Text erleichtern. Ihr Ziel ist es, das Vergnügen am Lesen zu erhöhen und zu weiteren Lektüren anzuregen, für die sich dem Leser nach dem Studium dieses Buches neue Perspektiven eröffnen. Anhand der verschiedenen literarischen Gattungen und an Textbeispielen aus dem Werk von Hugo von Hofmannsthal weist die Publikation Wege zum Verstehen von Texten. Ausgehend vom reinen Sprachmaterial wird der Umgang mit literarischen Texten eingeübt, indem sowohl Modellanalvsen vorgenommen als auch, für das Selbststudium, Aufgaben gestellt werden. Dabei ergeben sich vielfältige Einblicke in die jeweilige Besonderheit literarischer Gattungen.

Preisänderungen vorbehalten



A. Francke

SUSAN MCREYNOLDS

Northwestern University

Schillerian Aesthetic Humanism in Vremia

Dostoevsky's novels pivot upon scenes of spiritual transformation, moments of revelation that resolve dilemmas for which no logical solution can be found. Raskolnikov, for example, analyzes his crime and punishment from philosophical and sociological angles until he almost dies; he is saved by his *dream* of the plague and by the *image* of Sonia's grace. When insight and progress come to Dostoevsky's fictional characters, they come as moments of grace that provide non-discursive experiences of something that refutes, through living image and feeling, all other approaches to the truth.

In his non-fictional writings, Dostoevsky portrays history as a story structured by the same plot that shapes his novels. From *Vremia* in the early 1860s to the *Dnevnik pisatelia* at the end of his life, Dostoevsky portrays the nineteenth century as a stage on which nation-characters live out the same fates that befall his fictional characters: the nations he analyzes, like the characters he creates, are either destroyed by their mistaken attempts to find logical solutions to problems that defy rational analysis, or they are saved by a transformative experience that reveals, through an image, the true spiritual nature of a problem they misconstrued as political, scientific, or philosophical.

The pressure of Dostoevsky's artistic craft and vision on history is apparent in *Vremia*, where he organizes recent events in Europe and Russia according to the same dual plot of death and redemption that later became the hallmark of his novels. *Zimnie zametki o letnikh vpechatlenii-akh*, published in *Vremia* in 1863, casts France and England as mortally ill victims of a materialist philosophy that can only grasp the challenges of modernity as scientific and political problems. While *Zimnie zametki* admonishes readers with the spectacle of communal anguish in the West, Dostoevsky's other writings in *Vremia* compose an alternative plot of

resurrection for Russia. Dostoevsky portrays Russia poised on the brink of a new life, and urges the nation to open itself to transformative experiences of beauty that will yield solutions to the problems of reconciling individual and community, elite and masses, solutions that elude the rational grasp of Europe.

Throughout his post-exile life, Dostoevsky insists that communal progress is achieved only through the moral improvement of individuals. "Man changes not for *external* reasons but for no other reason than from *moral* change", he writes in his 1863 notebooks. And fourteen years later, in the February 1877 issue of *Diary of a Writer*, he writes:

Мыслители провозглашают общие законы, что есть такие правила, что все вдруг сделаются счастливыми, безо всякой выделки, только бы эти правила наступили. Да если б этот идеал и возможен был, то с *недоделанными* людьми не осуществились бы никакие правила, даже самые очевидные (XXV: 47).

Dostoevsky's life-long belief that improvement of the external, institutional forms of social life results not from changes in political rules but from changes in the inner, moral condition of individuals is a view just as passionately held by Friedrich Schiller. Schiller's initial enthusiasm for the French Revolution, like Dostoevsky's for French Utopian socialism, gave way to the conviction that political progress depends on the moral transfiguration accomplished in the individual through the experience of beauty. In his *Letters on the Aesthetic Education of Man*, Schiller writes,

There seems to be a *physical* possibility of honoring man as an end in himself, and making true freedom the basis of political association. Vain hope! The *moral* possibility is lacking, and a moment so prodigal of opportunity finds a generation unprepared to receive it (*Letter* V: 96).

The parallels between Schiller and Dostoevsky in the early 1860s are compelling. Two artists passionately engaged in the most controversial national debates of their times as publishers and essayists, they put their writings in the service of the same goal: convincing their countrymen that their nation has been chosen by providence to uphold on the historical stage the high moral standards validated in their fiction.

My original intention for this paper was to compare Schiller's philosophy of aesthetic education to Dostoevsky's vision of national moral rebirth in *Dnevnik pisatelia*. While Dostoevsky's belief in the primacy of individual spiritual improvement remains constant throughout the postexile years, however, how he conceives the catalyst of that improvement changes radically from *Vremia* to *Dnevnik pisatelia*. Autonomous, secular art moves people and nations in Dostoevsky's reflections in *Vremia*,

whereas Orthodoxy is at the center of his later historical vision. I decided to focus on *Vremia* because in these early writings Dostoevsky recommends secular art as the best catalyst of the moral transformation he believes his contemporaries must undergo before they can complete the process of national renewal begun by the Emancipation.

In this paper I juxtapose the programs of national regeneration through individual aesthetic education set forth in Schiller's Letters and Dostoevsky's essays in Vremia, I will not address the question of influence. All of Schiller's works were part of Dostoevsky's Russian world, so whether or not he specifically read the *Letters* is relatively unimportant: Schiller was, as Dostoevsky was fond of saying, part of the flesh and blood of educated Russians. This is a matter of inner affinity between Dostoevsky and Schiller, not influence. The parallels I identify in these works exist not because the Schiller text might have influenced Dostoevsky, but because the two men at this time in their lives found themselves surrounded by contemporaries possessed, in their opinion, by the same false confidence in the power of reason and science to solve national dilemmas, and they responded by positioning themselves as the champions of aesthetic and spiritual values in an increasingly secular and materialist world. Schiller's Letters and Dostoevsky's essays emerged from their authors' belief that the French Revolution and the Emancipation of the Russian peasantry had failed to transform society through decree.

The similarities between the aesthetic humanism of Schiller's *Letters* and Dostoevsky's essays in *Vremia* have been obscured by the assumption that Dostoevsky, after his return from exile, was at every moment and in every work the same consistently devout Orthodox Christian. *Gospodin -bov i vopros ob iskusstve* is typically read as a Christian aesthetics, despite the fact that it contains no reference to Christ or Orthodoxy and cites pagan classical examples of beauty. The *Iliad* and Apollo Belvedere figure most prominently in Dostoevsky's reflections from 1861: "трудно измерить всю массу пользы, принесенную и до сих пор приносимую всему человечеству, например, Иллиадой или Аполлоном Бельведерским" (*Gospodin -bov i vopros ob iskusstve*, XVIII: 77).

To claim that *Vremia* advances a Christian aesthetics is to suppress the distinctiveness of what is actually a unique and even strange utterance within Dostoevsky's body of works to a monological, teleological vision of a relentless march to the religiosity of his final years. Far from indicating the direction Dostoevsky's ideas would eventually take, these essays from the early 1860s reveal that his values were unstable, that he was

pondering different ideas, and that his future development was not predetermined. These writings present us with a distinct moment of aesthetic humanism in Dostoevsky's creative biography, before his study of Slavophile writings in 1863, a time when his friend and collaborator Grigor'ev accused him of underestimating the significance of Orthodoxy in Russian culture.

The distinctiveness of this brief period in Dostoevsky's life is well illustrated by an observation made by Joseph Frank in volume three of his Dostoevsky biography. As editor of *Vremia*, Frank writes, Dostoevsky either wrote himself or at the very least condoned and approved for publication articles that supported granting civil rights to Jews and defended them against attacks from the conservative press. Arguing against those like David Goldstein who cite Dostoevsky's *later* anti-Semitism as proof that Dostoevsky's pro-Jewish stance in *Vremia* must have been insincere, Frank asserts that Dostoevsky's beliefs at this time were fluid and very different from what they later became: "there is no reason to assume that Dostoevsky, whose feelings were constantly shifting about so many other matters, was always a firm and immutable anti-Semite" (Frank III: 95).

Schiller and Dostoevsky opposed the use of physical force and calculation of material self-interest in the pursuit of progress. "Есть такие вещи, которые никогда не возьмещь силой", Dostoevsky admonishes Russian radicals in 1861 (Vvedenie to Riad statej o russkoj literature, XVIII: 67). Schiller likewise dedicated his life and works to finding an answer to his anguished question, "is the conflict of blind forces to endure forever in the political world, and the law of sociality never to triumph over hostile self-interest?" (Letter VIII: 106). Schiller's critique of the errors of his age proceeds according to familiarly Dostoevskian arguments. "Reason has accomplished all that she can accomplish" for the nation, Schiller writes, criticizing his contemporaries' faith in politics (Letter VIII: 106). Like Dostoevsky, Schiller abhors the way contemporary radicals use materialism to justify their use of violence in pursuit of progress: "Utility is the great idol of our age" Schiller writes, and when "material needs reign supreme", man does not simply demand "restitution of his inalienable rights" but "he is rising up to seize by force what, in his opinion, has been wrongfully denied him" (Letter II: 89; Letter V: 95).

Dostoevsky and Schiller find a peaceful force for social reconciliation in beauty, recommending the transformative power of art as the only way to improve individuals and society. Dostoevsky's *Vremia* essays and Schiller's "inquiry concerning art and beauty" (*Letter I*: 86) have the same goal: to persuade their contemporaries that all other means to na-

tional progress besides what Schiller calls the "living springs" of "fine art" have been exhausted or discredited (*Letter IX*: 108). "If man is ever going to solve the problem of politics in practice", Schiller writes in the *Aesthete Letters*, "he will have to approach it through the problem of the aesthetic" (*Letter II*: 90). In *Gospodin -bov i vopros ob iskusstve*. Dostoevsky insists that the only way to peaceful progress is through art. Adressing radicals who seek to improve Russian society, he writes:

Художественность есть самый лучший, самый убедительный, самый беспорный и наиболее понятный для массы способ представления в образах именно того самого дела, о котором вы хлопочете: [...] ее именно нужно поставить на первый план, прежде всяких требований (Gospodin -bov, XVIII: 93).

The myriad challenges confronting Russia after the Emancipation must be approached, Dostoevsky asserts in 1861, through the *vopros ob iskusstve*, and specifically through free, autonomous art. He makes his opposition to the radicals' utilitarian aesthetics clear. "Нельзя предписывать искусству целей и симпатий", he writes: "чем свободнее будет его развитие. тем более пользы принесет оно человечеству" (*Gospodin -bov*, XVIII: 102). By asserting that free, autonomous art holds the key to Russia's problems, Dostoevsky contradicts the aesthetic views of his radical *and* conservative contemporaries. He is staking a position blatantly opposed to the radical press – which upheld Belinsky's call for art to reject beauty in favor of historical content in times of national crisis – and the conservative press, which either advanced the art-for-art's sake view that art plays no social role, or demanded that art be filled with content pleasing to political and ecclesiastical authorities.

To explain why Dostoevsky never mentions religion in these discussions of art, the Christian reading of his aesthetics argues that he refrained from doing so out of the desire to remain in favor with the radicals, who at this point maintained a fairly collegial relationship with *Vremia*. But Dostoevsky's blatant opposition to the radicals' utilitarian aesthetic makes this supposition unlikely. In *Gospodin -bov i vopros ob iskusstve*, Dostoevsky defends art as its own purpose and justification, selecting the genre he knew was most abhorrent to the radicals – anthology poetry – to make his point: "если оно <искусство> занимается антилогией, *стало быть*, еще нужна антилогия" (XVIII: 101; Dostoevsky's emphasis).

Dostoevsky's insistence that art is justified in and of itself, without reference to any external values, whether materialist *or* religious, is a provocative offense against radical and religious sensibilities: "красота полезна, потому что она красота" (XVIII: 102). Dostoevsky demotes

Christianity to merely one of several powers that has traditionally united society, and asserts that is no longer effectual: "христианская связь, до сих пор их соединявшая, с каждым днем теряет свою силу. Даже наука не в силах соединить всё более и более расходящихся" (*Riad statej / Vvedenie*, XVIII: 54).

During this period, Dostoevsky's faith in secular art is so great that he opposes all attempts to impose specific content on it, even moral or Christian content with which he might agree. Criticizing a recently published book for the *народ* because its moral designs on them are too obvious and overwhelm its aesthetic form, Dostoevsky writes that he would give newly literate Russians "приятное и занимательное чтение": "занимательность стояла бы у меня в первом плане" (*Knizhnost' i gramotnost'*, XIX: 44). The demand for ideologically committed art, he argues, whoever makes the demand, is "ошибочно и бесполезно", because artworks that present good values are useless if they are not aesthetically pleasing: "произведение нехудожественное никогда и ни под каким видом не достигает своей цели; мало того: более вредит делу, чем приносит пользу" (*Gospodin -bov*, XVIII: 100, 79).

Dostoevsky advances a formal definition of xvдожеественность that places no restrictions on art's contents: it is present, he notes, "если мы видим согласие, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена" (Gospodin -bov, XVIII: 80). The only constraint he places on art's content is the Kantian injuction against disgusting subject matter. "Things that in nature would be ugly or displeasing", Kant writes in the Critique of Judgment, "can be very beautifully described"; "one kind of ugliness alone is incapable of being represented" as "artistic beauty, namely, that which excites disgust" (Kant § 48). Discussing M.P. Klodt's painting "Posledniaia vesna", a portrait of a young girl soon to die of consumption, Dostoevsky writes: "художник чрезвычайно трудную выбрал себе. таким образом, отвратительное представить прекрасно; это никогда и никому не удастся" (Vystavka v Akademii khudozhestv za 1860-61 god, XIX: 167).

In *Dnevnik pisatelia*, Dostoevsky reviles the Apollo Belvedere as an embodiment of the depravity of the Classical and Roman Catholic tradition. For the later Dostoevsky, the statue symbolizes the West's false worship of the Man-god; he contrasts Western idolatry, focused for him in this statue, to Orthodox faith in Christ, the God-Man. But in *Gospodin-bov*, the Apollo Belvedere is the one artwork Dostoevsky chooses for the most lengthy and laudatory discussion of the beneficial effects of art on

man. In Svistok i Russkij vestnik, published in Vremia in 1861, Dostoevsky writes that he

всегда верил в силу гуманного, эстетически выраженного впечатления. Впечатления мало-помалу накопляются, пробивают с развитием сердечную кору, проникают в самое сердце, в самую суть и формируют человека (XIX: 109).

He graphically illustrates how the beauty of art can transform the individual by imagining an encounter between a young man and the statue of Apollo Belvedere.

"Такой-то человек, когда-то, еще в отрочестве своем", Dostoevsky muses, "взглянул раз на Аполлона Бельведерского, и бог неотразимо напечатлелся в душе его своим величавым и бесконечно прекрасным образом". This would seem to be an ordinary fact, Dostoevsky notes: someone looked at a statue for a few minutes and then walked on. But the beauty of the statue transfigures the youth. The sight of beauty rearranges his molecular structure, much as the molecular structure of bread and wine is rearranged during the Eucharist.

Может быть даже, при таких ощущениях высшей красоты, при этом сотрясении нерв, в человеке происходит какая-нибудь внутренняя перемена, какое-нибудь передвижение частиц, какой-нибудь гальванический ток, делающий в одно мгновенье прежнее уже не прежним.

"Впечатлений на свете много", Dostoevsky admits, "но ведь недаром же это впечатление особенно, впечатление бога". Because they are divine, such impressions are transformative and last one's whole life: "такие впечатления остаются на всю жизнь" (all quotations XVIII: 78).

This is a remarkable passage in light of Dostoevsky's later opinions about the Classical heritage embodied in the Apollo Belvedere. I would like to conclude by emphasizing how strange this image of an encounter between Dostoevsky's contemporary Russian and the pagan god really is, and how difficult and questionable it would be to make this passage part of an organic, teleological story leading to Dostoevsky's final years. Later Dostoevsky castigates the West for replacing Christ with Man. Here he enthusiastically describes man taking Christ's place as the Eucharistic host, showing how the beauty of a pagan god accomplishes the transubstantiation of man into something else.

UTB Literaturwissenschaft



Hans-Werner Ludwig Thomas Rommel

Studium Literaturwissenschaft

Arbeitstechniken und Neue Medien

UTB 2332 M, 2003, 172 Seiten, 20 Abb. + Tab., € 12,90/SFr 22,80 UTB-ISBN 3-8252-2332-9

Das Buch wendet sich an Studierende der Literaturund Kulturwissenschaften mit dem Ziel, das notwendige Handwerkszeug für wissenschaftliches Arbeiten zu vermitteln. Typische Aufgaben im Rahmen eines Studiums werden exemplarisch dargestellt; die Autoren entwerfen Arbeits- und Lösungsstrategien, die ein effektives und erfolgreiches Studieren ermöglichen. Der Band verbindet dabei traditionelle Verfahren der Arbeitsorganisation und Informationsbeschaffung mit einer ausführlichen Darstellung der Neuen Medien. Durch seinen praxisorientierten Zugang ermöglicht das Buch ein effektives Arbeiten von der Seminarvorbereitung bis zur Doktorarbeit.

Preisänderungen vorbehalten



A. Francke

JOSEPH L. CONRAD

University of Kansas, Lawrence

Turgenev – Dostoevsky – Chekhov: Three Enigmatic Heroines¹

Introduction

For all his accomplishments in the development of classical Russian literature, I.S. Turgenev has had to relinquish the leading role to his contemporaries Dostoevsky and Tolstoi. The near perfection of Turgenev's Russian style was recognized by his own and by subsequent generations. Yet his themes, and his presentation of Russian life and society may strike the modern reader as dated, "nice" but somewhat passé. Chekhov's letter of 24 February 1893 to A.S. Suvorin summed up the attitude of readers in his time and today, especially among Western audiences.²

But Chekhov's gently condescending attitude ignores Turgenev's artistic use of themes, allusions to, and details from his predecessors' works (see especially the prose of Pushkin, Gogol and Lermontov). What is striking and, more important, is the question: How did Turgenev influence the writing of his major competitors? This question is especially pertinent to the works of F.M. Dostoevsky and L.N. Tolstoi. Prose writers

¹ This study was originally scheduled to be presented at the international conference "Dostoevsky and Germany", (Eleventh Symposium of the International Dostoevsky Society), Baden-Baden, Germany, October 4-8th, 2001. Delivery was prevented by the author's illness.

In that letter he praised *Fathers and Sons* and he wrote, among other things that, when compared to Anna Karenina, Turgenev's female heroines, his women in general were, even with their lovely shoulders, ultimately boring (although he did not use that word). To be fair, he did praise Asya (he termed her *mila*, "nice") and the characterization of Mme Kukshina. See A.P. Chekhov: *Polnoe sobranie sochinenij i pisem (PSSP), Pisma* 5 (Moskva: "Nauka", 1977): 174.

My term condescending for Chekhov's stance in this letter is a word ("нисходительный" / "снисходительно") much used by Turgenev. Translators have ignored the other aspect of this term in English, "indulgent", which is the more appropriate translation in most of Turgenev's contexts.

90 Joseph L. Conrad

of the next generation, notably (and well-exemplified by) Chekhov, and V.M. Garshin were influenced as well by Turgenev's *oeuvre*.

Turgenev's study "Death" ("Смерть", 1847) may serve as an initial example of his germ sprouting in the works of a contemporary. The story begins with a (typical, for him) description of a once-majestic forest of huge, mighty oaks and strong ash trees, which is now dead and decaying, The narrator tells of the accepting deaths of three peasants: a contractor, a farmer, and a miller; and one consumptive student, ironically named Avenir (Fr. "future") Sorokoumov (FortyMinds), who no longer studies and lamentably has no future. (However, he is a clear forerunner of Chekhoy's Sasha in "The Betrothed" ("Henecra", 1903). And the fifth death is that of a local lady of the gentry, a land-owning widow (noneuwua), Turgeney's emphasis is on the ranking of social classes from the peasants below, through the разночинеи student Avenir⁵, to the landowning gentry. For the reader, each death is made common, normal, and inducive to contemplation (cf. the medieval Latin exhortation: memento mori!). This is accomplished pointedly through the reflective refrain after the first, the third, and the last death: "Russians die in strange ways!" ("Удивительно умирают русские люди!").6

Tolstoi, following the same trail in "Three Deaths" ("Три смерти", 1858), reversed Turgenev's progression, and narrowed the scope by describing the demise of three more clearly representative souls: (1) a mem-

⁴ The oak (Russian "дуб") is a mighty symbol of strength and longevity in most European lands; compare the "Thousand-Year Oaks" (*Tausendjährige Eichen*) of Germanic, Celtic and other Indo-European cultures. The ash ("ясень"), is a second wood revered for its enduring qualities: it was used for arrows, bows, and ship decks. In Turgenev's story it is a *dead and decaying* ash which falls on the contractor. The aspen ("осина"; etymologically close to the "ясень") is a tree marking death in Russian folklore; its wood is used for caskets. The "осина" is often found in Turgenev's prose; e.g., the contrast of the birch grove ("берёзовая роща") and the aspen grove ("осиновая роща") in his story "The Rendezvous" ("Свидание"; 1850) before its two lovers meet. It is known that Turgenev himself strongly disliked the osina. NB: the heroine of his last, and least successful novel *Smoke* ("Дым", 1867) is ironically named Irina (Gk. "Peace") and her last name is Osinina; given her tumultuous effect on her various lovers, especially Litvinov, it is an ominous surname.

⁵ The Oxford Russian Dictionary (Oxford-New York, Oxford University Press, 1995) defines разночинец as an "Intellectual but not of the gentry" (p. 477). Russian language dictionaries, e.g., that of D.N. Ushakov: Tolkovyj slovar russkogo jasyka (Moskva: GIINS, 1939) have more complete definitions: "Intellectual of the liberal and democratic bourgeoisie, not of the gentry, a former member (выходец) of the clergy, the bureaucracy, the petty bourgeoisie, or the peasantry (крестьянство)", vol. III, 1182.

[°] I.S. Turgenev: Polnoe sobranie sochinenij i pisem (PSSP), Sochinenija 4 (M.-L.: ANSSR "Nauka", 1963): 212-24.

ber of the gentry, a self-pitying lady (барыня) dying of consumption; (2) a stoic peasant (*хрестьянин*) ready to resume his place in the natural order of human life and death; and (3) a strong ash tree, cut down in the forest, which makes room willingly (yet not without a timorous shudder), for the surrounding trees. Tolstoi's examples are intended to demonstrate the rectitude of Nature's law in contrast to the falsity in human life and social ranking.

Let it be noted that most of Turgenev's major works predate the publication of Tolstoi's and Dostoevsky's better-known stories and novels. Many of the latters' protagonists echo such memorable characters as Rudin, Lavretsky, Insarov, Bazarov and even Litvinov, an "ordinary" protagonist at best. Consider as well their reflections of Turgenev's unforgettable females who set standards for those of his contemporaries: young Nataliya (17) in Rudin (1855); the flirtatious but confused, budding young woman Asya (ca. 17; 1858); the soon-to-be nun Liza (19 years old) in A Nobleman's Nest ("Дворянское гнездо", 1858); Elena (20-21) of On the Eve ("Накануне", 1859) ready to follow her man into battle to free Bulgaria; controlling but vulnerable, twenty-one year old Zinaida of "First Love" ("Первая любовь". 1860); Fathers and Sons' Mme Anna Sergeevna Odintsova (ca. 28 when we meet her), a rich, and solitary widow, with a younger sister Katya, who she deems is a proper match for the Kirsanov scion Arkady⁸, but who herself only wants to maintain her privacy; and even the somewhat flighty and adulterous Irina Osinina (ca. 17-30 during the course of the novel) in *Smoke* ("Дым", 1866-67).

Likewise, one may reflect on the near reincarnations of Turgenev's secondary characters such as the sycophants Pandalevsky; Panshin; and the ardent but callow Basistov or the cantankerous poseur Pigasov. One might also think of old Lemm, the piano teacher infatuated with Liza, and the eager students Bersenev and Shubin. From Fathers and Sons even the

A peasant lad is reminded by another of his promise to erect a cross for his dead elder: "Cut down a young ash or something like that..." ("Ясенки ли, что ли, срубишь"). See *Tolstoy's Short Fiction*. Edited with revised translations by Michael R. Katz: *Norton Critical Editions* (New York, London: W.W. Norton, 1991 [p. 53]). See also, Mikhail Bakhtin's translated commentary on the story in this edition (pp. 394-98), and especially his remarks concerning how differently Dostoevsky would have treated Tolstoi's three deaths (pp. 397-98).

⁸ Is Katya a forerunner of Anna Nikolaevna Karenina's younger sister Kitty, manipulated toward, and therefore destined for, the good man, Levin? (*Anna Karenina*, 1875-77.) It would seem so.

At the beginning of On the Eve ("Накануне"; Chapter 1) Bersenev asks his sculptor friend Shubin how his project, a bust of the heroine Elena Nikolaevna Stakhova, is going.

pseudo-feminist Mme Kukshina and the empty-headed gadabout Sitnikov echo in the works of Turgenev's contemporaries.

Many of these characters found their generally (unacknowledged) adaptations in Dostoevsky's prose. Consider, for example, the major types found in Notes from the Underground ("Записки из подполья", 1864), Crime and Punishment ("Преступление и наказание", 1866). The Idiot ("Идиот", 1868). Devils, sometimes translated as The Possessed ("Бесы", 1871-2) and others of his influential works. One thinks also of the groups of social "losers" surrounding the main characters of Dostoevsky's major novels. Turgenev's essentially human and noble protagonists in the first category show up with further development in Dostoevsky's more gentle women: and Nastasya Filippovna is certainly a vulnerable example of a developed type of some of Turgenev's young female protagonists. often referred to as "тургеневские девушки".

It is the thesis of this study that the origin of Nastasya's character may be found in that of Turgenev's Zinaida. Likewise. Dostoevsky's Underground Man is an example of the type embodied by Turgenev's Vasilij Vasilievich in "The Hamlet of Shchigrovskij District" ("Гамлет Щигровского уезда", 1848), by the protagonist Chulkaturin of his "Diary of a Superfluous Man" ("Дневник лишнего человека", 1850), and by his trend-setting nihilist, the unforgettable Bazarov. Of course, no one would deny that the familiar origins of the superfluous man reach from N.M. Karamzin's flighty (ветреный) Erast (< L. erastus, "beloved"), to A.S. Griboedov's first bewildered, then despondent A.A. Chatsky¹².

Shubin replies: "That face is enough to reduce you... to despair". While not out of the ordinary for such a response, it is curious that Adelaida Epanchin's comment about Nastasya Filippovna's portrait, her face, and demeanor, is similarly striking: "Beauty like that is power... With beauty like that you could move the world upside down". F.M. Dostoevsky: Sobranie sochinenii v 10-i π, v, 6 (Moskya: "Khudozhestvennaja literatura", 1957): 86.

It must be noted that Zinaida Zasekina, who became Dolskaya, has a predecessor, Zinaida Volskaya in Pushkin's unfinished story "The Guests Gathered at the Dacha..." ("Гости съехались на дачу..." [1828-30]). A.S. Pushkin: Sobranie sochinenii v 10-п. t. 6, Khudozhesnennaia proza (Moskya: "Nauka", 1964): 560-74. For details, see Endnote 2 in my Chekhov's 'Volodya': Transformations of Turgenev's 'First Love', in Robert Louis Jackson: Reading Chekhov's Text (Evanston IL: Northwestern University Press, 1993), pp. 246-49.

Or, as he was once mistakenly, and publicly, called Shtukaturin (cf. "stucco" [Italian], a thin plaster-like adhesive). This event led to his intimate embarrassment and social humiliation, a slight from which he never recovered; cf. Dostoevsky's Underground Man who bears the unforgettable psychological scars of taunting by his former schoolmates.

Chatsky's family name is subject to at least two interpretations: It may be from "чало" "child", i.e., naive, as yet ignorant, unknowledgeable in the ways of the world; or from "чал": the fumes frequent in Russian rooms emitting from the open, unventilated stoves ("печн")

Pushkin's *blasé* Onegin, his calculating Germann and Lermontov's critically destructive Pechorin to the self-proclaimed superfluous Chulkaturin himself.¹³ Turgenev's influence is strongly evident in the prose and dramatic works of Chekhov, despite his renunciation of Turgenev's stylistic features.¹⁴

Turgenev's once-admired hallmarks include lengthy biographical sketches of the major characters and quite beautiful landscapes akin to those of I.I. Shishkin and V.D. Polenov. By contrast, descriptive paysage is noticeably lacking in Dostoevsky's novels, although an approximation may be found in the description of the environs of Pavlovsk, in Part 2 of *The Idiot*. Turgenev's suggestive manner of characterization was also followed by Tolstoi and Dostoevsky. Turgenev relied on repetitive gestures, especially "shrugging the shoulder(s)", "screwing up the eyes" ("пришуриться"), various glances and smiles, "waving the hand(s)", voice modulations from soft, to gentle, to harsh, to screams; many synonyms for "to speak, say" ("говорить" / "сказать", e.g. "прибавить",

which would make a person dizzy and uncomprehending; see Maks Fasmer: *Étimologicheskij slovar russkogo iazyka v 4-tt.*, t. 4 (Moskva: "Progress", 1987): 310-11. Both sources point to elements of Chackij's characterization.

The parallel trend in the treatment of the Russian Superfluous Man is found in Turgenev's Rudin (positive), and Goncharov's Oblomov (negative), each of whom is socially limited, but rich in soul.

¹⁴ For substantial introductions to the works of each, see Rolf-Dieter Kluge: *Ivan S. Turgenev. Dichtung zur Hoffnung und Entsagung* (München: Erich Wewel Verlag, 1992), and Kluge: *Anton P. Chekhov. Eine Einführung in Leben und Werk* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995). For representative comparisons between individual works, see my "Chekhov's 'Verochka': A Polemical Parody", in the *Slavic and East European Journal* 14, 4 (Winter, 1970): 465-74; "Turgenev's 'Asya': Ambiguous Ambivalence", *SEEJ* 30, 2 (Summer, 1986): 215-29; "Chekhov's 'House With An Attic': Echoes of Turgenev", *Russian Literature* 26(1989): 373-95; "Chekhov's 'Volodya'" cited above; and "Chekhov and Turgenev: 'A Case History' ("Случай из практики") and 'A Country Doctor' ("Уездный лекарь")", *Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen*. Nr. 35 (Tübingen 2001); and "Chekhov's 'Ionych' As Commentary on Turgenev's Prose", *Russian Language Journal* 54, nos. 177-179 (2000): 95-110.

For a book-length treatment, see Michael Nierle: Die Naturschilderung und ihre Funktionen in Versdichtung und Prosa von I.S. Turgenev (Bad Homburg-Berlin-Zürich: Verlag Gehlen, 1969). See also Nicholas G. Zhekulin: "Chekhov and Turgenev: The Case of Nature Description", in: Rolf-Dieter Kluge (Hrsg.): Anton P. Chechov. Werk und Wirkung. Vorträge und Diskussionen (in Badenweiler), Teil II, Redaktion Regine Nohejl Opera Slavica, Neue Folge, Band 18 (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990):688-713. See also my "Turgenev's Landscapes: An Overview", Russian Language Journal KHLI, no. 140 (Winter 1987): 119-34, and for comparison, see my "Anton Chekhov's Literary Landscapes", in: Chekhov's Art of Writing. A Collection of Critical Essays, ed. by P. Debreczeny and T. Eekman (Columbus OH: Slavica Publishers, 1977): 82-99.

"проговорить", "промолвить" etc.), and other narrative clichés (overheard conversations, fateful *rendez-vous*, and faded flowers as reminders of happier times). "Asja" contains a concentrated assortment of such devices.

Turgenev's soon-to-be rivals all developed similar devices and situations for characterization. However, there is a significant difference: Turgenev's method of characterization was not prescriptive as was that found in the works of Dostoevsky and Tolstoi: there the reader is told in no uncertain terms just what was the character's intent, what was going on in his / her mind, etc. Rather than dictate responses to the reader, Turgenev relied heavily on gestures to suggest states of mind; and he concentrated on vocal tone and facial expressions. Moreover, his major plot structures revolved around social discussions concerning still-familiar "hot topics of the day" ("жгучие вопросы дня"). Dostoevsky, while also concerned with conflicts: commercial, generational, and political, tended to concentrate more on intimate personal events and behaviors (e.g., adultery, slanderous gossip, murder, theft) than the larger social issues Turgenev brought to light.

Background

Nastasya Filippovna Barashkova's character evolved from Turgenev's Zinaida Aleksandrovna Zasekina's model, and the 'type' ultimately leads to Chekhov's Ariadna Grigorievna Kotlovich. In this connection, a short onomastic digression will be helpful before turning to the three "femmes fatales", their similar physical and psychological characteristics, and their fates. Their names reveal more than a casual reading would indicate.

Let us examine the provenance of the names of the major figures found in the three works:

Zinaida Aleksandrovna Zasekina: her given name stems from the genitive sg. of Greek "Zeus", i.e., zenos, or Russian "божественный" ("divine"), and she is indeed worshipped by her coterie of admirers. Her patronymic Aleksandrovna, derives from Gk. aleks- ("to ward off", "defend") and aner g. sg. of andros ("man"). Ironically, she is singularly incapable of supporting innocent young Volodya, or defending his patently masculine father, a "real man", Pyotr Vasilievich, from his unloved wife. Zinaida's family name, Zasekina, may have at least two derivations, each of which could be pertinent: the first from R. "засечь" to "flog (to death)", and Volodya's father does indeed strike her with his quirt; the

second potential origin is from R. "засека", a barrier made of piled tree trunks, i.e., here a symbolic impediment to a happy (first) love. 16

Volodya is an affectionate diminutive of Vladimir, the origin of which is the verb "владеть" ("to rule") + *mir* ("peace") (Fasmer 1: 326). Thus, his name suggests "Rule-in-Peace", but this is ironic, for Volodya cannot control his wildly shifting adolescent emotions. His father's name and patronymic are equally contradictory: Pyotr stems from Gk. *petra*, "rock", "rock cliff", i.e., staunch, firm, forbidding, inaccessible, true, etc. ¹⁷ His patronymic, Vasilievich, is from Gk. *basileus*, "царь", yet he is hardly a ruling figure in the story whether in his relationships with his son, his unloved wife or with his mistress, Zinaida Aleksandrovna.

Nastasya Filippovna Barashkova: Nastasya is a familiar form of Anastasiya, from Gk. anastásios ("resurrection"). Her patronymic, Filippovna, may be intended to evoke the memory of D. Filippov, a leader of the early 18th century Flagellant sect. Her surname, Barashkova is from барашек ("lamb") and, by living in Rogozhin's home, she becomes a self-willed "sacrificial lamb", soon to be slain by Rogozhin. Parfeny / Parfyon / Parfion Rogozhin's given name, is from Gk. parthénos ("virgin"), which is surely ironic as applied to his character, but he is in fact socially inexperienced, even inadept by the standards of his environment. His surname is derived from R. "рогожа" ("bast mat, matting") and echoes his rough, peasant-like manner.

Quite the opposite of Rogozhin, Prince Myshkin, who is technically a member of the nobility but more a "Fool in Christ", is Dostoevsky's "positively good / beautiful man" ("положительно прекрасный человек"). But his name and patronymic, Lev Nikolaevich, could hardly

There are actually three first loves in this story: the infatuation of sixteen-year old Volodya for his twenty-one year old neighbor. Zinaida; her own first love for Volodya's father, Pyotr Vasilievich; and he, unhappily married, finds love himself for the first time, in middle age (ca. 45).

The last indication is ironic, as Peter is the weak and disloyal disciple who betrayed Christ before the third cock crowed. See the *New Testament* and Chekhov's story "Student" (1894).

Patricia Hanks and Flavia Hodges: *A Dictionary of First Names* (Oxford, NY: Oxford University Press, 1995): 17. At one point (Part 3, near the end of chapter 8) Aglaya tells Myshkin: "You must, you have to restore her to life". The Russian text is more to the point: "Вы должны, вы обязаны воскресить её..." (Dostoevsky: *Sochinenija* 6: 495).

See James Billington: *The Icon and the Axe. An Interpretive History of Russian Culture* (New York: Vintage Books / Random House. 1970): 176-77. Just as Zinaida was struck by Pyotr Vasilievich's quirt, Nastasya suffers Rogozhin's beatings. See Richard Peace: *Dostoevsky: An Examination of the Major Novels*, Cambridge, England: Cambridge University Press, 1971): 84, and Note 17, p. 317.

have escaped contemporaries' suspicions that Dostoevsky's choice was a not too subtle reference to Lev Nikolaevich Tolstoi. The voluptuary Afanasy Ivanovich Totskij, Nastasya's seducer at a young age who kept her as his mistress during her teens, bears a superficially Slavic surname. But it may suggest German Tod ("death"): "Tod" + sky, heard in Russian as Totskij. This is not only significantly ominous in the context of the novel, but reflects Dostoevsky's generally condescending view of the Germans as mortifiers of culture, whom he came to know and observe in Baden-Baden and other Kurorte (health and / or gambling spas).

Ariadna Grigorievna Kotlovich: Her given name can be traced to Ariadne, a daughter of the Cretan King Minos, or to the second century martyr, Ste. Ariadne. But a religious handbook for the clergy published in 1900 signifies "Ariadna" as "Строго сохраняющая супружескую верность" ("Strictly observing / preserving marital fidelity"). This suggestion may be an example of Chekhov's irony, for Ariadna is unmarried and goes through a succession of lovers, without fidelity, except to herself. Finally, the more immediate source is probably Ariadna, the daughter of a Taganrog school inspector, Grigory Cherets, hence her patronymic, Grigorievna (despite a possible connotation with St. Gregory, a name derived from Gk. gregorios ("watchful")). Her surname is Kotlovich < "котёл" ("kettle"), which points to her common origin, i.e., a "country girl", raised in a Russian village. "

²⁰ Myshkin's intriguing combination of names fits his character very well. Lev means "lion". His patronymic, Nikolaevich, suggests that he is the symbolic son of Nikolai, the patron saint of the Russian people, especially farmers and seamen; and his surname is from "мышь" ("mouse"). Thus it reflects his "nobility", however faded; his representation of the "народ", especially the tradition of the respected Holy Fool ("юродивый"); and his social timidity. In other words, the combination is a juxtaposition of the concepts of the noble beast and the lowliest of mammals, with the Russian people caught between the two, and it reflects Dostoevsky's bi-polar view of the world around him.

A Dictionary of First Names, p. 25. In another source "Ariadna" indicates an enigmatic creature who likes to mystify those around her; women named Ariadna are said to like to pretend they are of the nobility, but that is only to enliven their gray days. Her namesake is also known for the disorder, chaos in her home or room. Readers will note the clutter in Chekhov's Ariadna's room mentioned within the story. For these and other details, see *Ènciklopedija russkikh imen*, eds. E.A. Grushko and Ju.M. Medvedey (M., ĖKSMO-Press, 2000): 422-23.

S.V. Bulgakov: *Nastolnaja kniga dlja svjashchenno-cerkovno-sluzhitelej*, 2-oe izdanie (Charkov: Tipografija Gubernskogo Pravlenija, 1900): p. 666.

Bulgakov gives бодрственный "vigilant" for the Greek. For more details of the Taganrog schooldays, see Chekhov: *PSSP*, *Sochineniia* 9: 471-72.

There is a noticeable physical progression in terms of space / locale: "First Love" is centered around Moscow's once suburban "Neskuchny sad", a mildly exotic Amusement Park, especially for an adolescent such as Volodya. This 18th c. pleasure park was founded by

The choice of these names and their subliminal suggestiveness is crucial to an understanding of the context of each narrative. Knowledge of their meanings (and often subtle irony) will expand the readers' perceptions of each heroine, her life, her interrelationships with her male counterparts, and her own, intimate psychological composition. Their fates will demonstrate their literary affinity.

Zinaida: Since her character may serve as a basis for both Nastasya Filippovna and Adriana Grigorievna, we must look at her in some detail. She is first seen through the eyes of sixteen-year old Volodya. Although she is of the impoverished nobility, her behavior is regal, enchanting, commanding. She considers herself superior to all those around her. He tells that she was a "tall, shapely girl [she was 21] in a striped pink dress, with a white shawl ("белый платочек") [...] <and> there was something enchanting ("очаровательное"), imperious ("повелительно"), affectionate ("ласкающее"), mocking ("насмещливое"), and attractive ("милое") <about her>".25 He immediately noticed her blond hair – later he termed it golden, her glances ("взгляды"), her large, intelligent, grev ("огромные умные серые") eves. her evelashes, and her tender cheek[s]. Her face struck him as enlivened, quivering, smiling; her white teeth glistened [...] her eyebrows <were> raised amusingly" ("забавно поднялись"). Не soon noted her "innocent neck, sloping shoulders, and tender, quiet bosom" (17).

Some time later (Chapter 6) he noticed that she had changed: he tells us that Zinaida was wearing a white dress, and "her face, shoulders, and

combining three private estates used for summer retreats; today it constitutes the southern portion of the well-known Gorky Park. For a detailed description, see P.V. Sytin: *Iz Istorii moskovskikh ulits (Ocherki)*, 3rd edition (Moskva: "Moskovskij rabočij", 1958): 552-55. *The Idiot* takes place largely in St. Petersburg, but the events of Part 2 occur in the suburban Pavlovsk amusement park "Vokzal", a name which in the 18th c. had not yet acquired today's meaning "railway station". The word is from English Vauxhall, a popular countryside estate park in the 18th and 19th centuries, but now part of central London. For linguistic details, see Fasmer, 1:335. The Pavlovsk park was founded and supported by Grand Duchess Marya Fyodorovna (1759-1828), and became a place of delight for thousands of people. See Suzanne Massie: *Pavlovsk. The Life of a Russian Palace* (Blue Hill Maine: Heart Tree Press, 1990). Massie offers a detailed history of the residence and the grounds from the 18th c. through their destruction in World War II and subsequent post-war restoration. Thus, events of the three works occur from central Moscow to the (then) outskirts: from innermost St. Petersburg to open-aired Pavlovsk; and from an obscure Russian village to exciting and truly exotic Italy, a favorite goal of wealthy travellers during the 19th century.

Turgenev: *PSSP*, *Sochineniia* 9:ll. All future page citations will be to this edition. A serviceable English translation can be found in *Ivan Turgenev*. *First Love and Other Stories*. Translated with an Introduction by Richard Freeborn (Oxford, New York: Oxford University Press, 1989). I have taken the liberty of minor modifications.

98 Joseph L. Conrad

arms were pale to the point of whiteness" ("бледные до белизны"; 50). 26 She was behaving "sternly, almost haughtily" ("строго, почти надменно"). His mother considered her "a proud one ("гордячка"), avec sa mine de grisette", or, "with her facial expression of a common girl". Although young Volodya did not know it at the time, the change was due to her incipient pregnancy (by Volodya's father). Other changes he noted were her combination of black dress and white scarf ("шарф"), her "cold eyes", and her loose hairdo; but he did not understand the possible significance of these changes until years later. After this physical description by Volodya as an infatuated teenager, the narrative shifts to the point of view of the now older and wiser Vladimir Petrovich; his remarks concentrate on Zinaida's psychology.

True to his well-established pattern of description, Turgenev begins with clothing, facial features and expressions, and the overall personal appearance of his protagonist. Then he moves quickly to psychological characterization. Zinaida's emotional profile is suggested by carefully nuanced nouns and adjectives, e.g., "...on her face there flashed a mocking smile ("усмешка")". She maintained a bright and sly ("лукавый") smile. 'Do you like me?' she asked Volodya coquettishly ("лукаво"). The adjectives and adverbs chosen to describe her features become more sensual: her eyes are warmly termed velvet ("бархатные"), then cold ("холодные глаза"). Her sly, mocking smile has become cruel ("жестокая усмешка"). In fact, he now tells us, "Something strange was happening to her ... her face had changed and she became an entirely different person". He continues:

²⁶ The Russian for "white" (белый) and English "pale" (R. бледный) are related through their Indo-European heritage. While black is, as in most cultures, associated with death (and the Underworld), in Slavic and other cultures white is also a signifier of death. The frequent indications of white here (her teeth, her dress, scarf and shawl), and her later appearance in a black dress, do not bode well for Zinaida's future. Moreover, near the end of chapter 16 Volodya sees a fiery flash in the sky, and he asks himself: "Zinaida?" In Russian folklore a falling star is an omen of the impending death of a loved one.

The French *grisette* is from *gris* ("grey") + *ette* (fem. suffix), and is a derogatory term for "salesgirl", "working girl".

²⁸ The term лукавый, and its adverb лукаво, indicate someone or something crafty, cunning, or sly, depending on the context; coquettish is yet another possibility. NB: in Russian folklore лукавый is suggestive of the demonic, and is associated with the Devil himself. In fact, the adjective is used as a noun, i.e., "the crafty (one)", for the people (народ) fear using his name (Biblical "Сатана", "Дьявол"; popular "бес", "чёрт"), lest he appear (cf. the English admonition not to "Speak of the Devil..."). Nevertheless, it seems that in the context of Zinaida's early characterization, "sly" and "coquettish" are the most appropriate choices.

Her entire being, so vital and beautiful, contained a particularly charming blend of cunning and carelessness, artificiality and simplicity, peacefulness and playfulness. ... And the expression of her face was always changing, always playful. Simultaneously, or almost simultaneously, it could be full of mockery or thoughtfulness or passion ("... оно выражало... насмешливость, задумчивость и страстность"; 33).

But there is more: she confesses to him: "I'm a coquette. I'm heartless, I'm an actress by nature". She further tells him: "I can't love people I've got to look down on. I need someone who would break me in two..."

The last remark reflects her negative views of the men around her. men whom she capriciously encourages, but little respects: these are Count Malevsky, Doctor Luzhin, retired Captain Nirmatsky, the poet Maidanov (MayDay) and the would-be heroic Hussar, Belovzorov – each represents a layer of the professional classes, and Turgenev uses each to expand the characterization of their "goddess". Count Malevskij, whose name hints at malevolent foreignness (Polish), writes a nasty letter to Volodya's mother and father concerning the as yet not public affair between Pyotr Vasilievich and Zinaida. Dr. Lushin serves (cf. the "doctor figure" in Chekhov's plays and several stories) as a voice outside the group, at once judgmental and relatively balanced. Captain Nirmatsky has little to do in the story, but at one point Zinaida says debasingly that he would loan money and then charge interest. The handsome Hussar Belovzorov attracts her animal nature, and Maidanov speaks to her poetic soul. She makes these "gentlemen" play self-abasing games such as "Forfeits" (fant; from German Fant "coxcomb"). In this way she exerts control over her male acquaintances, with the fateful exception of Volodya's father.

On two occasions Volodya remarks her capacity for poetic imagination. On the first, at a party she gives for her male admirers, she conjures up a noisy band of Bacchantes, beautiful women all, with herself standing in the middle of a large boat. Bathed in moonlight, all the girls wear "white wreaths to complement their white dresses". On the second occasion she imagines a "magnificent ballroom, a summer night and a wondrous ball" (53-54). Both he and she see herself as queen in this fanciful dream. Such details foreshadow the haughty aspirations and capricious actions of Nastasya Filippovna. The mature Vladimir now recognizes that she enjoyed the awareness of being superior to those around her, that she nurtured a certain half-disdainful callousness. Another time, she confesses to him: "I'm guilty ("виновата")... Oh, I'm very guilty... How much bad and dark and sinful there is in me!" ("Сколько во мне дурного, тёмного,

грешного..."; 63). Thus Zinaida realizes that she is not the innocent young girl she only recently was; this sense of guilt, too, presages the characterization of Nastasya Filippovna.

The narrative draws to a close some two weeks later, when Volodya's manservant tells him of a terrible spat between his parents. To wit: they separated because of Pyotr Vasilievich's liaison with Zinaida; his mother knew of money transferred to the Zasekins, and his father had said hurtful things to his mother. His servant finishes by saying: "There was something. You can't hide things like that" ("Этих делов не скроешь"; 65). And four years later Vladimir Petrovich learns that Zinaida had not found it easy to arrange a suitable marriage. An acquaintance tells him this, and adds "There were consequences" ("...были последствия"; 74). At that time, Vladimir Petrovich had intended to visit her, but procrastinated, and she died in childbirth before he did so. Zinaida died in the Hotel "Demuth" (German for "humility"), i.e., she died in circumstances quite unlike those of her earlier days. Thus the story of three loves draws to a close. And aspects of Zinaida's characterization point directly to Nastasya Filippovna.

Our first physical description of Nastasya Filippovna is provided through Myshkin's eyes, his examination of her portrait:

'So that's Nastasya Filippovna,' he said, taking a close and curious look at the picture. 'She's astonishingly pretty!' he at once added warmly. The portrait certainly depicted a woman of extraordinary beauty... photographed in a black silk dress of exquisite simplicity; her hair, apparently dark auburn, was done up simply, domestic-fashion; the eyes were dark and deep, the forehead pensive ("задумчивый"), while her facial expression was passionate and a touch hauty ("выражение лица... страстное и как бы высокомерное"). She was rather thin in the face and pale ...

Here Dostoevsky's method of characterization is clear, and it is a method found throughout his works: he freely applies comparative adjectives and especially superlatives; adverbs abound. He pushes his description "to the limit" ("донельзя", an oft-used adverb in his prose).

In a second examination of her portrait at the Epanchins, the narrator explains that Myshkin's early impression is heightened:

The extraordinary beauty of the face... struck him even more forcibly now. It seemed to contain a boundless pride and contemptuous scorn, almost hatred, and

For the English I have used as a basis *Fiodor Dostoevsky*. *The Idiot*, translated by Alan Myers, with an introduction by William Leatherbarrow (Oxford – New York: Oxford University Press, 1992). Some emendations have been made. Page numbers are to the Russian edition, e.g., Dostoevsky: *Sochineniia* 6:35-6.

yet at the same time, something trusting, something astonishingly ingenuous... That blinding beauty ("ослепительная красота") verged on the intolerable ("даже невыносимая"), the beauty of the pale face, the almost hollow cheeks, the burning eyes; a strange beauty indeed! (92)

His reaction is one of compassion and, because he sees the suffering on her face, he kisses the photograph (as if it were an icon). It is here that Adelaida Epanchina comments: "Beauty like that is power... With beauty like that one could turn the world upsidedown" (94).

Other aspects of her appearance and character are found throughout Part 1. Confronting an unsettled Totsky, Nastasya Filippovna declares that she has for him a "most profund contempt, verging on nausea" ("глубочайшее презрение, презрение до тошноты"; 49). Elsewhere her eyes "flash", "glitter", and she cries out "angrily". She has a sense of humor, and she is calculating, mocking, haughty. Her cheeks are "pale". She laughs convulsively, she has capricious desires, she is cynical and can be cruel. Her pride is boundless. She can be relentless, merciless, elated, depressed, and even hysterical. Rumors abound: Nastasya Filippovna is considered "a woman of doubtful reputation" ("подозрительная женшина": 147). Despite his passion for Nastasva Filippovna. Ganva Ivolgin thinks of her as "a foul woman" ("скверная"). She is rumored to be insane ("c ума сошла"; 180). She herself confesses: "I am a shameless hussy... I am myself very proud, I have no need to be a hussy!" ("бесстыдница", in both statements; 195-6) and she continues "I'm a woman of the street after all!" ("я ведь уличная"). 30

All these qualities and characteristics are demonstrated at the party in Nastasya Filippovna's flat, where her devious coterie is gathered (Part 1, chapter 13). This group of mostly older male admirers consists of Totsky, the rich, landowning merchant; General Epanchin, a family man with three daughters, who are similar to the Greek Three Graces, for they are noted by their associations with music, art, and beauty itself; yet they make comments like the mythological Three Fates (Russian: "Три девы / девицы судьбы"). They are Aleksandra, the pianist, Adelaida, the painter, and the youngest, Aglaya, acknowledged by all as a radiant beauty; but none can be compared with the reigning beauty, Nastasya Filippovna. Among the others are the financier Ivolgin; the bureaucrat Lebedev; the money-lender Ptitsyn; the semi-buffoon Ferdyshchenko, who needs a loan; young Ganya Ivolgin who desperately wants Nastasya Filippovna;

Compare this outburst with Zinaida's remorseful confession to Volodya that she was guilty and sinful; Nastasya takes self-reproach a long step further in terms of characterization.

the half-mad brute Rogozhin, who storms in, and ultimately wins / buys her. Prince Myshkin, Dostoevsky's perceptive yet flawed "positively good ("прекрасный") man", observes the growing tension.

It is here that Nastasya Filippovna cajoles the group into playing "True Confessions", i.e., telling of the "worst act of their lives" ("самый дурной поступок из своей жизни"); the parlor game ends in a typically Dostoevskian scandal scene. Such a cast of characters (and similar groupings in his other prose works) seems to represent Dostoevsky's spectacle of Russian society, much as Zinaida's group of sycophants reflected Turgenev's view of upper-level social types in his time.

Throughout the novel Dostoevsky relies on impressions, rumors, and the narrator's controlling judgments to fill out Nastasya Filippovna's characterization; his narrative control is clearly intended to detail directly what the persons' emotions and motivations are. The impressions of playfulness, imperiousness, haughty contempt, etc., are here taken to the limit. And the range of sensations felt by Nastasya Filippovna is an extended and heightened expansion of those experienced by Ziniada. Nastasya's emotional range includes: ambition, anger, astonishment, awareness of her effect on others, caprice, contempt, curiosity, cynicism, despair, disdain, greed, hatred, *hauture*, humiliation, hysteria, irritation, passion, pride, resignation, revenge, scorn, selfishness, shame, suffering, and vexation. Near the end of Part 4, chapter 9, her beauty is termed "fantastic", "demonic", and her pride is deemed "devilish" ("фантастическая... демоническая красота, бесовская гордость"; 656-57).

While it is not expressly stated that Nastasya Filippovna finds herself pregnant (Turgenev also only hinted at Zinaida's situation) the atmosphere of gossip and rumor-mongering surrounding her "shame" and her "scandalous" life suggests something similar: When Myshkin has rejected the virtuous, yet haughty Aglaya and become engaged to Nastasya Filippovna, gossip ("анкдоты, слухи, сплетни") terms her a "cocotte", or prostitute ("лоретка"; arch.) and a fallen, lost woman ("опозоренная, потерянная женщина"). And we learn that she was "hurrying and insisting on the wedding, [...] as soon as possible" ("что торопила и настаивала на свадьбе... <и> действительно непременно пожелала скорей свадьбы") and that "she had thought up the wedding" ("и что она свадьбу выдумала"; 650-51). She becomes moody in her confrontation with Aglaya (who watches Nastasya's contorted facial expressions

"venomously" (Part 1, chapter 8).³¹ These developments taken together would certainly lead modern readers to suspicions about her state. Wearing a "smile pale as death" and "white as a sheet", she appears to a "hubbub of voices ... something like hissing"; and we hear:

'How beautiful she is!' came from the crowd.'

'She's not the first, and she won't be the last!'

'A wedding ring hushes everything up, fools!' (672)

And she entreats Rogozhin to save her from herself, to take her away from this embarrassing exhibition.³²

In such dramatic scenes there is none of Turgenev's characteristic reliance on subtle indications through a variety of modulated gestures and self-contained reactions, all of which let the reader divine the feelings of his heroine. Be that as it may, by careful reading one can detect the origin of her character in that of Zinaida's model. The emotions and passions are essentially the same, but Dostoevsky pushes those of Nastasya Filippovna to extremes.

Let us turn to an examination of Chekhov's "Ariadna", but with an important connecting juncture. At one point in *The Idiot*, Ganya declares: "There are women who are fit only to be lovers, and nothing more" ("Есть женщины, которые годятся только в любовницы и больше ни во что"; 141). Chekhov might well have taken this sentiment as the starting point for his story, for that is indeed the *raison d'être* of Ariadna's existence. As apt as this statement is for Chekhov's story, Ganya's further observation also presages Ariadna's amatory relationships: he includes a saying translated as "You only hurt the one you love" ("Кого люблю, того и быю"). In *The Idiot* Rogozhin loved, indeed beat, and murdered Nastasya Filippovna. In an ironic twist on this theme Chekhov makes Ariadna the dominant one. She leaves men psychologically beaten;

³¹ Earlier (1, 4) Nastasya Filippovna had laughed at Totsky, "stinging him with most venomous taunts" ("колол<а> его ядовитейшими сарказмами"; 49). The association of women with venomous vipers is ancient and goes back at least to the Biblical description of Eve and the Serpent in the Garden of Eden. In Slavic folklore, women are considered to be in league with the devil and / or other demons. They are often said to have a serpentine nature ("змеиная натура"). And, during Nastasya's tirade against Totsky, he feared "a snake in the grass" ("и долго боялся, нет ли и тут змеи под цветами"; 57). Аросгурнаl tradition has considered woman "the Devil's dish" ("сосуд дьявольский") i.e., temptation.

At this juncture it seems necessary to add that according to Russian folk belief the Great Martyr Anastasiya was the patron of pregnant women ("покровительница беременных"; see Encyklopediia russkikh imen, pp. 416-17. Ironically, like Zinaida and Ariadna, she could not protect herself from the shame and scandal surrounding her life.

she does this capriciously and willfully, without a care for their feelings. Shamokhin, Lubkov, and a "certain Prince Maktuev" ("некий князь Мактуев") are all left behind in the wake of the whirlwind that is Ariadna.

Chekhov's characterization of Ariadna is formed largely by the point of view of her disenchanted lover, Ivan Ilich Shamokhin, a man non-plussed and embittered by her behavior. The story opens with Shamokhin's tirades against all women, their upbringing, and their deceitful scheming to get what they want from men. His outbursts immediately call to mind those of Tolstoi's Pozdnyshev in "The Kreutzer Sonata" (1889) and the commentary and predictions of Max Nordau (Simon) about *finde-siècle* degeneration of all life and society.

Ariadna is described as about twenty-two, "an unusually beautiful, enchanting girl", and Ivan Ilich tells his listener that she was "a brunette, very slim, very dainty, svelte, elegant and exceedingly graceful with exquisite and the noblest possible facial features". "He noted that her eyes glittered ("блестели") and in her glance ("взгляд") there shone "youth, beautiful and proud" ("молодость, красивая, гордая"; R. 110). Her voice, her footsteps, even her footprints evoked in him joy, and a passionate thirst for life; and he continues:

To me her lovely face and figure were pledges of her inner ("душевный") self. Ariadna's every word and smile bewitched me, charmed me, made me feel that hers was indeed a noble nature. She was affectionate, talkative, gay and natural. Her belief in God seemed infused with poetry, as did her reflections on death. So rich and subtle was her inner nature ("душевный склад") that it lent even her faults delightful qualities all her own (E. 76; R. 110-11).

Ivan, like John, Jean, Johann, etc., is the most common European first name for males, and Ilja is the Russian form of Elijah (< Jehovah < Jahwe), meaning supreme God. Thus we have a name and patronymic which ironically suggest "Everyman, Son of God", chosen by Chekhov to present his tale.

Artur Schopenhauer and August Strindberg have also been cited as sources of Shamokhin's sentiments. For details, see Chekhov: *PSSP*, *Sochinenija* 9: 474-77.

by Ronald Hingley, *Stories 1895-1897* (London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1965), and made stylistic changes as needed. The Russian text is found in *A.P. Chekhov: PSSP, Sochineniia* 9: 107-32.

The last part of this statement moves the reader from Ariadna's physical attributes to her psychological makeup. But Shamokhin's youthful, once positive impression was soon to turn highly negative.³⁶

The earlier and blinded (to her true nature), now older Shamokhin claims that she was possessed by the devil ("В ней сидел бес") whispering to her that she was charming, divine, and that she dreamed of dances, races, sumptuous drawing rooms, "her own *salon* with a whole swarm of counts, princes, diplomats, famous artists and entertainers – bowing to her and raving about her beauty and fine clothes" (111-12).³⁷

Just as in the triangular relationships of "First Love", where Zinaida was the central figure between Volodya and his father, and of *The Idiot*, where Nastasya found herself positioned between Rogozhin and Myshkin, so here Ariadna juggles her relationships with Shamokhin and her other suitors, Lubkov (and that potential catch, "a certain Prince Maktuev"). 38

But Shamokhin is the controlling narrator, not his unnamed listener nor even Ariadna herself. He tells of her "thirst for power and personal success" all the while being "cold, to me, to nature, and to music" (113). Deeply dissatisfied, "she often had fits of anger, vexation, and her eyes would flash ("заблестели")" when things did not go her way. Though young and beautiful, she was thoroughly miserable. Travelling with Lubkov she soon grew to hate him: "He is repulsive and ugly" ("Он мне противен и гадок"; 125), a comment which was certainly not a reflection of her earlier proclaimed 'poetic' soul.

Shamokhin's angry criticism returns repeatedly to her "astonishing craftiness" ("изумительное лукавство"; 126). According to his view, she "used her cunning constantly... as if by instinct" ("Она хитрила постоянно... как бы по инстинкту"). She practiced her cunning with him, with the servants, with the hotel doormen, with salespeople, and with her friends. He says that she had one purpose in life: "To please!" ("Нравиться!"). "She needed every day to enchant, to captivate, to drive (men) wild". She teased him, said all sorts of vulgar things ("пошлости")

This story, as so many others in Chekhov's repertoire, illustrates the hoary conundrum of *Schein* vs. *Sein*, appearance vs. reality, which has perplexed us since time immemorial.

In this description she resembles Chekhov's earlier protagonist, Olga Ivanovna Dymova, who was enthralled by the upper levels of society, actors, artists, intellectuals, and performers of all kinds; she prided herself on her elegant and stylish salons, to the great neglect of her physician husband. (See "The Grasshopper" / "Попрыгунья" [1892].)

Ariadna has her own, but much smaller coterie, which consists of the incessant misogynist, the loquacious Shamokhin, the financially needy, adulterous philistine Lubkov, and the rich but nebulous Prince Maktuev. All three types are common in Dostoevsky's novels.

Joseph L. Conrad

to him, but he still was enchanted by her "unusual beauty, grace and intelligence". At the same time, he questioned why she felt the need to lie ("лгать, лгать без конца": 128) He tells us that she was also very superstitious: she feared seeing three candles, the thirteenth day of the month. the 'evil eye' and prophetic dreams. "She was devilishly cunning and sharpwitted" ("дьявольски хитра и остроумна"). In what sounds almost Dostoevskian, we learn that she liked to kill bugs, to see bullfights, to read about murders, and got angry when the killer got off. She lived for life at spa resorts ("курорты"). Travelling with her, Shamokhin grew to hate her, and considered her "half-human, half-animal... a primeval female of the species" ("наполовину... человек-зверь... первобытная самка"; 130), and with this view he justifies his observation that women drag men down, impede men's drive forward to progress. His views are akin to those of the aforementioned, once popular degenerationist, Max Nordau, who saw civilization unraveling at the end of the nineteenth century.

Earlier, after a meeting with her, he confessed that "for some reason I imagined Ariadna pregnant, and she was repulsive to me and, like her, all the women I saw... seemed pregnant, repulsive and pitiable" (123). He later confirms that he "disliked pregnancy and childbirth, but sometimes longed for a child, if only as some formal justification" for his life with her (128). Although he himself doesn't realize the fact, his thoughts and views of Ariadna, and of all women, represent an inglorious end to the 19th c. debates concerning the "woman question", whether in Russia or Europe. ³⁹

But let us return to Ariadna as a further development of Turgenev's Zinaida and Dostoevsky's Nastasya Filippovna. From girlish charm and disappointment, through rape and revenge, to conscious deceit, lying, and ultimate disillusionment we find that all the major psychological aspects are shared by each heroine. Ariadna's character extends them and they seem more sophisticated to readers today. For example, Zinaida has a strong ego, but not as strong a sense of self-esteem when confronted by Volodya's father. Nastasya Filippovna is brazenly outspoken, but not truly self-confident, either in her dealings with Myshkin or with Rogozhin. Ariadna possesses all the shared characteristics mentioned thus far: she is egotistic, uses her wiles to gain advantage over men, and con-

³⁹ Of course, the "woman question" embraced many other aspects, e.g., education, legal status, marital and divorce rights, etc., but Shamokhin's tirade, while touching on these, is primarily about female duplicity in relationships with men.

sciously but uncaringly destroys their self-esteem. Recall that Shamokhin tells his listener "A devil was inside her" ("В ней сидел бес"; 128). Here we might remember Nastasya Filippovna's "devilish pride and demonic beauty" ("бесовская гордость и демоническая красота"), and the other leitmotifs applied to Ariadna, slyness and cunning ("лукавство" and "хитрость").

Summary

We have examined Turgenev's Zinaida Aleksandrovna of "First Love" (1860). Nastasya Filippovna of Dostoevsky's *The Idiot* (1868), and Ariadna Grigorievna, namesake of Chekhov's "Ariadna" (1895), and found that they have much in common: Each is exceptionally beautiful, proudly haughty, randomly capricious and yet each is extremely vulnerable in her own way. All three have a history of being used by older men. Moreover, Zinaida became pregnant by her married lover ("There were consequences..."). It is snidely hinted that Nastasya has some similar "shame" (Part 4, chapters 9-10) in her background. And Chekhov's narrator suspects that she finds herself in such a state, but concludes that she only uses that possibility to gain advantage over the men in her life.

In addition, we have seen that each heroine is addicted (1) to making her (older) admirers pay for her early seduction, and (2) to blatant manipulation of would-be suitors nearer her own age. The first two require such men to play vitally embarrassing games. Zinaida held her coterie in thrall with "Forfeits" (fant! remember the German origin for this word, Fant "coxcomb"). Nastasya encouraged, then commanded, her male acquaintances to tell of the "basest act of their lives" ("самый дурной поступок из своей жизни", something approximating "True Confessions"). These women sought the utmost humiliation of their opposites' personas.

Ariadna did not play at such ostensibly childish games as those demanded by Zinaida and Nastasya, but toyed with a succession of admirers (Shamokhin, Lubkov, and possibly Prince Maktuev) to get them to do her bidding, to surrender their wills, by coaxing, wheedling, and using all her vulgar ("пошлый") feminine wiles. But her game stems more from idle curiosity and an almost morbid need for attention than from some self-imposed demand for honesty (Zinaida) and retribution (Nastasya).

We have seen that all three possess uncommon physical beauty and are marked by a strong psychological need to control, yet each is humanly vulnerable. There are differences; for example, Zinaida is strikingly attractive to young Volodya and the men in her coterie, and she is capri-

cious, but totally honest in her relations with her lover, Volodya's father. As payment for her "sins" she dies in childbirth, in the German Hotel "Demuth" ("Humility"), a name which accentuates her final state. She becomes a victim of social and temporal mores.

Nastasya is extraordinarily beautiful, but she is sly and deceptive in her relations with Prince Myshkin and Rogozhin. While it is not expressly stated that she is pregnant, she bears the burden of her reputation for a shameless past, she is murdered like a "sacrificial lamb" by her tormented worshiper Rogozhin. Thus she is a true victim of her sins, and suffers eternal death and damnation, in the Biblical and the societal senses of these words.

The events of Turgenev's narrative memoir took place in a once outlying Moscow amusement park, "Neskuchny sad", which was, for young Volodya, a more exotic locale than the city itself. Dostoevsky's novel is set largely in central St. Petersburg, but a significant portion (Part 2) occurs in suburban Pavlovsk, which also had a magnificent pleasure park, "Vokzal". Italy, the setting for Chekhov's "Ariadna", is not only "out of town" but "abroad"; it is western Europe with all its storied art and more mundane temptations for the Russian traveller.

Ariadna is a village beauty seduced by the luxurious charms of foreign resorts. Chekhov's heroine capriciously drags her lovers through several tourist magnets (Bologna, Firenze, Napoli, Roma, Venezia, etc.), to Abbazia (today's Croatian Opatija). Her destiny is to flit from place to place, from insignificant man to man, and thus she becomes afflicted with never-ending *душевная боль* (psychical illness, a frequent topic of the mature Chekhov and his day). Like her "sisters" she, too, is a victim, not of physical consequence, but of the psychological ills of the modern age.

VICTOR TERRAS

Brown University, Providence, Rhode Island

Religion and Poetics in Dostoevsky

This paper is about certain elements of Dostoevsky's poetics that do not seem to follow the principles that clearly prevail throughout his entire oeuvre and the reason for these deviations. Dostoevsky's poetics may be called centrifugal, in that it cannot be reduced to any particular principle, or set of principles. The Dostoevskian novel is an open form which, through "novelization", adopts a variety of genres: tragedy, comedy, satire, Platonic dialogue, essay, political pamphlet. It is basically serious and concerned with real life, yet a process of carnevalization converts "real life" to play often enough.

The dialogic quality of the Dostoevskian novel assumes different forms. A dialectic quality may appear based on conflicts intrinsic to the text, or on references to ideas, opinions, or characters from other works of literature, history, or the contemporary scene. Dostoevsky, "a reader of genius", has more allusions, echoes, and direct quotations from a mass of works of Russian and world literature, than any major novelist. The dialectic edge of a Dostoevskian text may be deeply meaningful and crucial to its interpretation, or it may be a momentary flash of recognition, with no consequences.

Dostoevsky's dialectic has it that the contest between opposing perceptions or conceptions should be as evenly matched as possible, with the result that it is left to the reader to decide who the winner is.

A further element of uncertainty is introduced by the fact that Dostoevsky tends to set up a personalized narrator whose language and demeanor are recognizably not the author's. This introduces a fair amount of doubt and ambiguity regarding opinions and value judgments expressed.

110 Victor Terras

Dostoevsky's novels are of the roman-feuilleton variety, which meant that instalments might have appeared in a journal while the author was still working on it. Now this was often the case with Dostoevsky, with the inevitable flaws in the novel's composition. Some of these could be corrected when the novel subsequently appeared in book form. But Dostoevsky was not very good at rewriting — in fact, there are instances where the journal version seems to be the better.

Dostoevsky's genius was not of the circumspect and well organized kind. Rather he was a writer of the brilliant idea or reminiscence which looked good at the moment of its conception, but did not necessarily fit well with the grand plan of the novel. Composition based on a creative accident has its drawbacks.

The centrifugal quality extends to Dostoevsky's characters. A certain ambiguity can be observed in virtually all of his principal characters. They tend to have a propensity for acting out of character. Starting with Makar Alekseevich Devushkin, the humble and uneducated hero of *Poor Folk*, and ending with the brilliant intellectual Ivan Fiodorovich Karamazov. Dostoevsky's characters keep surprising the reader with psychological and moral traits that seem to contradict the image developed of that character. Stavrogin's confession in the chapter "At Tikhon's", seems to contradict and in fact to deconstruct the image that had been established of him up to this point. Yet soon even this image will be deconstructed. Haven't we all been stunned by the episode told in the suspended chapter? But haven't we all been unable to see it as necessary step to what follows before his eventual suicide? No wonder, the development of this character was a tortuous one.

Dostoevsky's style is as periculously centrifugal as the rest of his poetics. He has a tendency of hedging whatever is said by various procedures, such as questioning its accuracy, bringing up an alternative, limiting its validity, or canceling it altogether. This is the exact opposite of what is ordinarily demanded of a good writer, who tries to get his point across as precisely and as unequivocally as possible.

The result of so much flight from creating a clear picture of the world and populating it with readily recognizable types who have distinct views and morals to be criticized or praised, is an outcry for a remedy that will transform this world and the people living in it into something simpler, more charitable, and more appealing morally and aesthetically. A positive vision of the world and of characters who realize this vision is present in most of Dostoevsky's works and certainly in the great novels. The poetics of this aspect of Dostoevsky's creations follows entirely different princi-

ples. It is centripetal, each and every detail aimed at enhancing and clarifying the message. This message is that faith in Christ is the only way to save the world, Russia, and every human being from the godless chaos it finds itself in. Faith in Christ must assume the form of an imitatio Christi. Its workings are presented in a manner that is different from the rest of the text.

A notion of Christian faith is expressed in four personal experiences of Prince Myshkin, as he recounts them to Rogozhin (VIII: 182-84). In the first he recalls a conversation with a well educated atheist, whose well presented arguments left him with the feeling that they did not touch the real issue at all. Later that night Myshkin had stopped at a hotel where a crime had just happened. A peasant, not poor and middle aged, had murdered his room-mate, tempted by the man's silver watch. As he had stabbed his victim, he had muttered under his breath: "God, forgive me, for Christ's sake!" The third encounter is with a soldier who is on a drinking spree and offers the cross he wears on his neck to Myshkin for half a ruble, claiming it is silver. It is lead, of course, but Myshkin buys it thinking: "I must not judge the Russian people by this seller of Christ". At another meeting with the Russian people it is a peasant woman carrying her baby who suddenly stops and crosses herself. She explains this:

It is precisely like a mother's joy at seeing her baby smile for the first time that God rejoices every time when He sees from His Heavens that a sinner is turning to Him with a prayer that games from the heart (VIII: 183-84).

Myshkin's point is that the Russian people's religious feeling cannot be rationally defined, though it is readily recognized. It embraces unconditional and absolute love of God and His Creation, forgiveness of all injustices suffered, and a firm belief that all one's sins will be forgiven to a repentant sinner. This belief coincides with the messianic, unitary (соборный) and penitential message of the Russian Orthodox Church. It is this message that is presented without hedging, doubts, or denial, and that is not subject to Dostoevsky's centrifugal poetics.

The characters who partake in an *imitatio Christi* stand out among the many characters who are not touched by Christ, but do so in very different ways. Some are penitent sinners like Marmeladov and Dmitry Karamazov. Some are suffering human beings who respond to the injustices they suffer with Christ-like humility. Another case is Kirillov. His name, Aleksei Nilych Kirillov, is symbolic. But he is clearly a madman. He anticipated Nietzsche in an uncanny way.

Prince Lev Nikolaevich Myshkin is the ideal Russian Christian. Dostoevsky projected on him a good deal of himself (his epilepsy and what it

112 Victor Terras

entailed was one, very major trait) and let him mouth some of his own most cherished ideas. He made his hero a spokesman for *Pochva*. But most of all, Prince Myshkin gives as strong an *imitatio Cristi* as any human being could.

Yet, early enough, when the Prince is still quite innocent of Russian mores and very much a virgin, Rogozhin calls him a *iurodivy* ("one of those whom God loves" – VIII: 14). In Russian popular belief, *iurodivye* are credited with the gift of clearvoyance and prophecy, and the Prince produces several instances of the gift of prophecy. Very early (VIII: 32) he foresees Nastasya Filippovna's tragic fate.

The Prince participates in Christ's *kenosis*, emptying himself of all human honors and even human dignity. He, a Prince, has his face slapped by the underling Gania Ivolgin and is called a "sheep" – not a "lamb" – for it by Rogozhin.

Myshkin's epilepsy serves a function, as each fit is preceded by an aura, which affirms the presence of God. The holy disease is a mark of the chosen, yet the epileptic is still a madman, pitied, yet contemptible, like all "abnormal" individuals. Dostoevsky cherished Pushkin's poem "The Prophet", where the chosen is described as being granted his vision and Sonia Marmeladov and the Swiss girl Marie in *The Idiot*. There are holy men, such as Tikhon and Zosima, who are also blest with a truly Christ-like understanding of human nature and great prophetic gifts. There is Prince Lev Nikolaevich Myshkin, a Christ-figure, who reappears in Aliosha Karamazov. All these characters have an unquestioned faith in God and unfailing sincerity. They never change their mind.

There are also some characters whom one may call pseudo-Christian. Such are Lebedev in *The Idiot*, Kirillov in *The Possessed*, and Versilov in *A Raw Youth*. Lebedev is a fraud and a cheat, as yet unrepentant, yet he expresses some ideas that are crucial to Orthodoxy. When he prays for the soul of the Countess Du Barry, he follows the principle of *sobornost*, the unity of all humans, which entails everyone's responsibility for everyone else's deeds.

Kirillov has usurped the role of a new Christ. He does not believe in God and sees Man as destined to assume the role of a Supreme Being. To make his point, he will commit suicide, claiming the privilege of choosing to die when he pleases. Kirillov imagines himself as a prophet of this new religion. He has Christ-like qualities. He is honest, generous, and selfless. He loves children. He is willing to let his suicide serve the Revolution. His name is symbolic: gift of prophecy at the price of a terrible epileptic fit. Dostoevsky asserted that this was true of his own gift as well.

The Prince is Christ-like in many ways, ready to help unselfconsciously, never seeking his own interest. Naive and trustful, though he is, the Prince shows time and again an uncanny ability to read people's minds and to sense their true feelings.

Prince Myshkin is incapable of having any ill feeling toward anybody and responds to insults and machinations with kindness and a vivid concern for the wellbeing of all. As far as his personal character is concerned, Prince Myshkin is all Jesus Christ. But when he makes his speech at the Epanchins' party, he is Dostoevsky, voicing the ideas of *Pochva* and *Slavophilism*. It all ends in breaking Mme Epanchin's Chinese vase – something he knew ahead was going to happen – and an epileptic fit. We have thus a confluence of Dostoevsky's personal experience and a projection of the Gospel Christ. The introduction of the Prince's anti-Catholic and anti-Socialist views makes sense as part and parcel of the Eastern Church's vision. An element of dialectic is introduced by the introduction of Ippolit and his atheist philosophy. But Ippolit stands defeated on every score.

It seems significant that Dostoevsky arrived at this well integrated figure after a long struggle with a character rent by inner contradictions, a struggle between great good and great evil, in a word, the very same "Prince" who will become Stavrogin.

Analogical observations may be made with regard to other characters who are engaged in an *imitatio Christi*. Sonia Marmeladov is in early drafts more of a prostitute and less of a saint. The decision to introduce a reading of a gospel text instead of a vision also came relatively late. In the final version Sonia's Christ-like qualities border on sainthood (we hear that the convicts in Siberia "see her to be healed").

Christian texts, gestures, and symbols, when used by an unbeliever, turn into a carnivalesque travesty, as in Raskolnikov's public confession.

It seems clear that Dostoevsky's poetics is different from its free-wheeling imagination when he deals with Christian attitudes or professed Christian characters. He is most selective in his choice of their actions, language, and thoughts – keeping them pure of anything that would mar the *imitatio Christi*. Prince Myshkin, Aliosha Karamazov, and Sonia are not shown to have any sexuality or any human weaknesses as regards worldly possessions or ambitions. No ambiguities, no inner contradiction, no irony – none of the devices that rule Dostoevsky's poetics... Why so?

UTB Kulturwissenschaft



Klaus P. Hansen

Kultur und Kulturwissenschaft

Eine Einführung

UTB 1846 S, 3., durchges. Auflage, 2003, 405 Seiten, € 19,90/SFr 33,50 UTB-ISBN 3-8252-1846-5

In übersichtlicher Form gibt dieses Buch eine Einführung in das Phänomen der Kultur und die Methoden seiner Erforschung. Es schlägt eine konsequente Schneise durch den Dschungel der Kulturbegriffe und sichtet in Form eines Überblicks die verschiedenen Kulturtheorien von der Renaissance bis heute.

Der Erfolg von Kultur und Kulturwissenschaft hat viele Gründe. In erster Linie ist dafür die gute Lesbarkeit verantwortlich. Es gelingt dem Verfasser, komplexe Sachverhalte klar darzustellen und mit Hilfe von anschaulichen Beispielen auf den Punkt zu bringen. Ein weiterer Grund ist in der luziden und strukturierten Aufbereitung des schwer überschaubaren Stoffes zu erblicken. Und schließlich erfreuen sich die Leser nach wie vor am Witz der Beobachtungen und dem distanzierten Humor der Darstellung.

"Die 2. Auflage des Buches von Klaus P. Hansen stellt ohne Zweifel eine der wichtigsten Veröffentlichungen dar, die in den letzten Jahren zum Thema erschienen sind."

Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht

Preisänderungen vorbehalten



A. Francke

Małgorzata Świderska

Łódź

"Fremdheit" in den Romanen Dostojewskijs. Eine Interpretation aus imagologischer Sicht am Beispiel ausgewählter deutscher Figuren

Deutsche Figuren treten in fast allen literarischen und publizistischen Werken Dostojewskijs auf. Nur einmal, in *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* (1863), werden die "Deutschen" bzw. die besonders "deutschen" Berliner als eine Kollektivgestalt erwähnt:

Берлин до невероятности похож на Петербург. [...] К тому же сами берлинцы, все до единого, смотрели такими немцами, что я, [...] поскорее улизнул в Дрезден, питая глубочайшее убеждение в том, что к немцу надо особенно привыкать и что с непривычки его весьма трудно выносить в больших массах (V: 47).

Ansonsten werden bei Dostojewskij einzelne, vorwiegend in Rußland, sowohl in Petersburg und Moskau als auch in der Provinz lebende deutsche Figuren geschildert. Im Vergleich zu den Darstellungen anderer fremder Nationen oder ethnischer Gruppen nehmen sie, zusätzlich zu der häufigen Thematisierung der deutschen Kultur, eine relevante, wenn nicht sogar dominierende Stellung ein, so dass Dostojewskijs Werke in dieser Hinsicht einem kontrastiven Vergleich mit denen seines germanophilen Kollegen Iwan S. Turgenjew dienen können.

¹ Selbstverständlich handelt es sich dabei nicht um eine Wertung. Vgl. zu den russischdeutschen kulturellen Kontakten z.B.: N. Ju. Semenov über "Deutschland" in: Franz, N. [u.a.] (Hrsg.): Lexikon der russischen Kultur. Darmstadt 2002: 108-114; Kappeler, A. [u.a.] (Hrsg.): Die Deutschen im Russischen Reich und im Sowjetstaat. Köln: Markus 1987 (= Nationalitäten- und Regionalprobleme in Osteuropa; 1); Rogalski, A.: Rosja – Europa. Wzajemne związki, wpływy i zależności kulturalno-literackie. Warszawa 1960; Kopelew, L.Z. [u.a.] (Hrsg.): West-östliche Spiegelungen, Reihe B: Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht. München 1988ff.; bzw. zur deutschen Problematik bei Turgenjew und bei Dostojewskij: Hielscher, K.: Dostojewski in Deutschland. Frankfurt a.M.. Leipzig: Insel 1999 (= Insel Taschenbuch 2576); Kluge, R.-D.: Iwan S. Turgenev. Dichtung zwischen Hoffnung

Der folgende Beitrag befasst sich lediglich mit einem kleinen Ausschnitt aus dem Mosaik der vielfältigen Präsentation deutscher Figuren in den literarischen Werken Dostoiewskijs – mit den deutschen Frauen und deutschen Ärzten.² Diese unter seinen fremden, auch unter den deutschen Personen auffallendsten Figuren werden dabei aus einer imagologischen Perspektive betrachtet, so dass es möglich wird, sowohl ihre Struktur als auch ihre Bedeutung innerhalb der fiktionalen Welt Dostoiewskijs zu verstehen und zu interpretieren. Die hier verwendete hermeneutischimagologische Methode und Terminologie der Textinterpretation wurde von mir zum ersten Mal in einer Studie über die polnische Problematik in den literarischen Werken Dostojewskijs erarbeitet.³ Sie stützt sich auf Ansätze aus der phänomenologischen Hermeneutik Paul Ricœurs, insbesondere auf seine Theorie der produktiven und reproduktiven Imagination (l'imagination productrice und reproductrice), sowie auf die Beiträge von Jean-Marc Moura, einem Vertreter der neueren französischen Imagologie. 4 Gemäß Ricœurs Theorie der Imagination sowie den Ergebnissen von

und Entsagung. München: Wewel 1992 (=Quellen und Studien zur russischen Geistesgeschichte; Band 11); vgl. ebenda S. 154 die Bibliographie zu "Turgenev und Deutschland"; siehe auch Kluge, R.-D.: Dostojewskij i Germanija, zitiert nach dem freundlicherweise überlassenen Manuskript: Lauer, R.: Die russisch-deutschen literarischen Beziehungen im Realismus, in: Willich-Lederbogen, H. / Nohejl, R. / Fischer, M. / Setzer, H. (Hrsg.): Festschrift für Rolf-Dieter Kluge zum 65. Geburtstag. München: Sagner 2002 (= Die Welt der Slaven, Sammelbände; 16): 157-168, bes. S. 163-168; Müller, L.: Dostojewskij und Deutschland, in: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 3 (1996): 9-26; Schulz, R.K.: The Portrayal of the German in Russian Novels – Gončarov, Turgenev, Dostojewskij, Tolstoj. München 1969 (=Slavistische Beiträge; 42); oder Wollfheim, E.: Die Stummen im Werk von Dostojewskij, in: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 6 (1999): 27-42.

Mit dem komplementären Aspekt der deutschen Problematik – mit der deutschen Kultur als Mittel zur Charakterisierung russischer Figuren in den literarischen Werken F.M. Dostojewskijs – befasst sich der Beitrag der Verfasserin: "Spasibo nemec: Gott ... Ja ved' čtu, čtu ... Ja ved' preklonjajus'. O, ne znaete duši moej. Ja Šiller. Ljubitel'". Deutsche Kultur als Mittel zur Charakterisierung russischer Figuren in den literarischen Werken F.M. Dostojewskijs, in: Willich-Lederbogen et al. 2002: 269-278. Vgl. auch Rammelmeyer, A.: Arzt, Kranker und Krankheit in der russischen schönen Literatur. In: Studien zur Medizingeschichte des 19. Jahrhunderts. Bd. 1: Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1967: 116-156.

³ Vgl. die Druckfassung meiner Tübinger Dissertation: Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F. M. Dostojewskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. München: Sagner 2001 (= Slavistische Beiträge; 412), bes. S. 21-42 zu Geschichte und Methoden der Imagologie, einer der traditionellen literaturwissenschaftlichen Methoden zur Erforschung kultureller Fremdheit. Siehe auch S. 127-132 (zur Terminologie und Interpretationsmethode).

⁴ Vgl. Ricœur, P.: Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II. Paris 1986, sowie Moura, J.-M.: L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique (= Revue de Littérature comparée, 263, Jg. 66, Juillet-Septembre, 3 (1992): 271-287) [im weiteren als

Moura treten literarische "Bilder des Fremden" (*Images*) als kulturell oder sozial vermittelte Schöpfungen des sozialen Imaginären – l'imaginaire social – auf. Diese imaginären, selbstreferenziellen Fremdbilder weisen dabei einen komplementären bzw. oppositionellen Charakter auf. Zum einen treten sie als Ideologie, zum anderen als Utopie auf. Ideologisch gefärbte Fremdbilder haben eine integrierende, identitätsstärkende Funktion und dienen als kultureller, positiver oder negativer Kontrast zu einer bestimmten ethnischen Gruppe oder Nation. Utopische Fremdbilder haben eine subversive Funktion und stellen die kulturelle Identität einer ethnischen Gruppe oder Nation in Frage. Diese beiden Funktionen gehen jedoch oft ineinander über, so dass die meisten "Fremdbilder" zugleich ideologische und utopische Bedeutung aufweisen können. Dieser ambivalenten ideologischen und utopischen Einbildungskraft einer bestimmten Kultur entsprechen zwei komplementäre Typen der Darstellung der Fremdheit, hauptsächlich der "fremden literarischen Figuren", deren Funktion der der lateinischen Pronomina alter und alius äquivalent ist. Alter ist der/die ...Andere" in einem Paar, dessen zwei Elemente in einer unmittelbaren Beziehung zueinander stehen und sich gegenseitig bestimmen, ihre eigene Identität sowie die Identität einer Gruppe stärken. Alter ist in die Weltanschauung und in die Ideologie einer Gruppe integriert worden. Alius lässt sich ebenfalls als ein "Anderer" bezeichnen, ist aber zugleich ein ganz "Fremder", befindet sich außerhalb der Welt einer bestimmten Gruppe oder einer Kultur. Alius weist einen utopischen Charakter auf, stellt die Gruppenidentität und Ideologie auf "subversive" Weise in Frage. Die ideologisch geprägten Alter-Figuren weisen vorwiegend stereotypen Charakter, die utopischen Alius-Figuren symbolischen bzw. mythischen Charakter auf.

In terminologischer Hinsicht habe ich in Anbetracht der diffusen Begriffsbestimmungen der bisherigen imagologischen Arbeiten eine neue, differenziertere Terminologie eingeführt, um solche unscharfen Begriffe wie Fremdbild (Image), Stereotyp, Klischee oder Mythos zu vermeiden. Als Oberbegriff habe ich den Begriff Imagothème eingesetzt, das in einem bestimmten Text ideologischen und utopischen Charakter aufweisen kann und sich aus einzelnen "Fremdelementen" – Imagemen – zusammensetzt. Jedes fremde Imagothème, das in mehreren Werken oder in einem bestimmten literarischen Werk Dostojewskijs vorkommt – beispielsweise das Imagothème des "Westens", "Westeuropas" oder

Moura 1992 (a) angeführt] und L'image du tiers monde dans le roman français contemporain, Paris: Presses Universitaires de France 1992 [im weiteren als Moura 1992 (b) angeführt].

"Deutschlands" bzw. jedes "eigene", russische Imagothème, beispielsweise das des "vorpetrinischen Rußland" – setzt sich somit aus mehreren fremden oder eigenen Imagemen zusammen. Zu den "deutschen" Imagemen in Dostojewskijs literarischen Werken werden alle als "deutsch" markierten Elemente gezählt, sowohl die darin erwähnten und handelnden, fiktiven ebenso wie historisch belegten Figuren (darunter auch nationale Stereotypen) als auch natürlich alle anderen Erwähnungen der deutschen Kultur. Diese Imageme werden unter dem Aspekt ihrer Funktion innerhalb der fiktionalen Welt der Werke Dostoiewskijs betrachtet, wobei ihr kultureller Kontext als Schöpfungen der reproduktiven bzw. produktiven Einbildungskraft mitberücksichtigt wird. Alle fremden, auch die deutschen Imageme können zum einen im Kontrast zu russischen Figuren als Alter-Figuren auftreten, zum andern aber auch russische Figuren "immanent" charakterisieren, die auf diese Weise zu russischen, "verfremdeten" Alius-Figuren werden. In beiden Fällen bestimmen die Imageme nicht nur den weltanschaulichen, kulturellen Kontext einer Figur, sondern auch. welchen Rang sie in der Figurenkonstellation einnehmen kann. Auf diese Weise wurden einige übergreifende imagothematische Strukturen in den literarischen Werken dieses Autors unterschieden, die als das Konstruktionsprinzip dieser Werke betrachtet werden können.⁵

Im Folgenden wird versucht, sowohl die Struktur als auch die Bedeutung, die "strukturelle Tiefensemantik" (Paul Ricœur), der deutschen Frauen- und Ärztefiguren in den literarischen Texten Dostojewskijs aufzuzeigen. Der begrenzte Umfangs dieses Beitrags zwingt zur Auswahl typischer Beispiele.

In der frühen Erzählung *Dvojnik* (1846/1866)⁶ kommen zum ersten Mal in den literarischen Werken Dostojewskijs deutsche Figuren vor – nach der hier eingeführten Terminologie: figurative deutsche Imageme.

⁵ Vgl. Świderska 2001: 127-132 sowie Ricœur 1986: 183-236 und 379-392 und Moura 1992 (a): 271-287, bes. S. 277ff. Wegen des komplementären Charakters des Phänomens der literarisch vermittelten Fremdheit. die sowohl eine ideologische als auch eine utopische Funktion haben kann, verstehe ich zusätzlich den Begriff *Fremdheit* als einen Oberbegriff. Fremdheit umfasst für mich somit zwei Begriffe, die von J.-M. Moura in französischer Sprache als *étrangeté* und *altérité* bezeichnet werden. Diese zwei Begriffe könnten in deutscher Sprache auch als *Alterität* und *Alienität* wiedergegeben werden. Wie z.B. bei H. Turk in seinem 1993 erschienenen Aufsatz Selbst- und Fremdbilder in den deutschsprachigen Literaturen. Zur Übersetzung der Kulturen. In: Frank, A.P. / Maass, K.-J. [u.a.] (Hrsg.): Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Teil 1. Berlin (= Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung; 8,1): 58-84.

⁶ Vgl. den Kommentar zur Entstehungs- und Überarbeitungsgeschichte dieser Erzählung (I: 482ff.).

Es handelt sich um drei Frauen und einen Mann – "Доктор медицины и хирургии, Крестьян Иванович Рутеншпиц" (I: 114). Ihm sowie einer der deutschen Frauen, Karolina Iwanowna (121, 181 und passim)⁷, fällt in dieser Geschichte der Spaltung Goljadkins eine verhängnisvolle Rolle zu, denn sie tragen zum "Untergang" des "älteren" Goljadkin bei.

Doktor Rutenspitz, eine der zentralen Figuren der Erzählung, eröffnet die Reihe deutscher Ärzte, die in fast allen späteren literarischen Werken Dostojewskijs vorkommen. Er tritt zuerst als eine Kontrastfigur zu Goljadkin, als eine komische und zugleich stereotype *Alter*-Figur auf, wird als

весьма здоровый, хотя уже пожилой человек, одаренный густыми седеющими бровями и бакенбардами, выразительным, сверкающим взглядом, которым одним, повидимому прогонял все болезни, и, наконец, значительным орденом (114)

beschrieben. Rutenspitz, dessen Name nicht nur komisch, sondern auch bedrohlich klingt⁸, verwandelt sich jedoch im Laufe der Handlung in eine dämonisch-unheimliche Alius-Figur. Im Epilog nimmt er teuflische Züge an. Eine symbolische Funktion hat dabei der suggestive Blick seiner bedrohlichen Augen:

два огненные глаза смотрели [...] в темноте, и зловещею, адскую радостию блестели эти два глаза. [...] Это Крестьян Иванович, но только не прежний, это другой Крестьян Иванович! Это ужасный Крестьян Иванович!.. (229)

Sein ursprünglicher Ratschlag, den er Goljadkin erteilt hat: "в некотором смысле переломить свой характер (Крестьян Иванович сильно ударил на слово «переломить») [...] и во всяком случае бутылки врагом не бывать" (115), wird von Goljadkin "befolgt", denn er "spaltet sich" in zwei gegeneinander handelnde Personen.

Auch der ehemaligen, deutschen Wirtin Goljadkins – Karolina Iwanowna, die nur im Hintergrund anwesend ist, fällt eine ähnliche Funktion wie Rutenspitz zu. Sie wird aus der Sicht des "älteren" Goljadkin negativ beschrieben ("подлая, гадкая, бесстыдная немка" – 121). Obwohl sie zugleich auch sein Opfer gewesen sein mag (191, 197f., 202)⁹, fühlt er

⁷ Ihr Name stammt aus Gogol's Erzählung *Šinel'* (1842). Vgl. dazu den Kommentar (I: 486) sowie N.V. Gogol: Šinel', in: Sobr. soč. v 7 tt. Bd. 3: Povesti. Moskva 1977: 142-144.

⁸ Der Name *Rutenspitz* weckt Konnotationen mit "Spießrutenlaufen". Es ist eine spielerische Umstellung von "Spießrute".

Vgl. auch die späteren Entwürfe zu *Dvojnik*, in denen Karolina Iwanowna behindert ist und von Goljadkin verführt wird, vgl. I: 435: "Бедная, очень бедная хромоногая немка, отдающая комнаты внаймы, которая когда-то помогала Голядкину и которую младший

sich von ihr verfolgt bzw. bedroht. Er glaubt sogar an eine "Intrige" (191, 213). Die zweite deutsche Frau, eine Konditoreibesitzerin wird ebenfalls als eine stereotype Alter-Figur eingesetzt. Sie erinnert den "älteren" Goljadkin an Karolina Iwanowna, weil der "jüngere" Goljadkin auf sie anspielt:

– А ведь действительно бабенка-то недурна! Как вы думаете? [...] Толстая же немка [...] смотрела на обоих [...] оловянно-бессмысленными глазами, очевидно не понимая русского языка и приветливо улыбаясь (202ff.).

Rutenspitz und Karolina Iwanowna repräsentieren in *Dvojnik* das verwestlichte Petersburg¹¹ – das negative utopisch-subversive Imagothème des "petrinischen" Rußland, in dessen Hauptstadt solche Russen wie Goljadkin zugrunde gehen. Der "Zerfall" bzw. die "Spaltung" der intellektuellen Identität Goljadkins kommt infolge des Lebens in der Petersburger "verwestlichten" Gesellschaft zustande, wobei die "ältere", ursprüngliche "Hälfte" Goljadkins von der "jüngeren", völlig "verwestlichten" verdrängt wird. Der übriggebliebene "jüngere" Goljadkin erhält dabei Züge der Polen bzw. der negativen Figuren der russischen "Lakaien des Westens" in den späteren Werken Dostojewskijs.¹² Er wird auch "самозванец", "Гришка Отрепьев" (191, 167f.), "подлец" (172 und passim) genannt und schließt sich den Feinden des älteren Goljadkin, nämlich den "Deutschen" an (191 oder 227-229). Im "älteren" Goljadkin erscheinen hier bereits zwei sich schwach abzeichnende positiv-utopische Imagothèmes des "vorpetrinischen" und des "petrinischen", aber "ideali-

проследил, которую боится признать старший". Sie erinnert somit an die behinderte russische Frau Stawrogins. Maria Lebiadkina, aus dem Roman Besy.

Die dritte Deutsche ist die lediglich einmal kurz erwähnte Ehefrau des Doktor Rutenspitz (I: 114).

Vgl. dazu Brockhaus-Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 19. Auflage, Mannheim 1990, Bd. 13: 267: "Am 25. 5. 1703 begann Peter der Große auf der Haseninsel im Mündungsdelta der Newa unterhalb der schwedischen Festungsstadt Nyen mit dem Bau von Wehranlagen (Peter-und-Pauls-Festung), in deren Schutz sich in den folgenden Jahren der Hafenplatz Sanktpiterburch entwickelte". Der Name Sanktpiterburch könnte sowohl niederdeutsch als auch holländisch sein, wurde aber von den Russen als "deutsch" empfunden. "Sankt-Peterburg" wurde 1914, also nach dem Ausbruch des ersten Weltkrieges, unter anderem gegen Deutschland, "russifiziert" und in "Petrograd" umgewandelt. Vgl. dazu z.B. Semenov 2002: 112.

¹² Vgl. z.B.: I: 150 ("ловко всё выразил"), 165 ("Однофамилец господина Голядкинастаршего [...] улыбался, юлил, семенил") oder 170 ("поюлит, шельмец, поюлит, повертится, да и отступится") und 217 ("подлый близнец господина Голядкина юлил впереди, показывая дорогу"). Vgl. Świderska 2001: 186, 239f., 254ff., 333f., 352f., 370f., 370f., 379ff., 398ff. und 431f. (zu den Beschreibungen der Polen und der "Lakaien des Westens").

stischen". Rußland. Er zeichnet sich sowohl durch "смирение" (z.В. 170, 200, 229) aus. will "без маски" auftreten, und kein "интригант" (z.В. 117, 162f., 222) sein, weist aber auch Bezüge zu deutscher Kultur und zu "Schiller" auf (221f.). Eine solche "Okzidentalisierung" gewisser russischer Figuren tritt in den späteren Werken Dostojewskijs häufig auf. Manche entwickeln sich in der Folge zu einem besonders positiven "Schillertyp".¹³

In der anderen frühen Erzählung – Chozjajka (1847) – gibt es keinen deutschen Arzt, allerdings das deutsche Mädchen Tinchen und dessen Vater namens Spieß (russ. IIIпис)¹², bei denen sich Ordynow, die zentrale Figur der Erzählung, zunächst eingemietet hat. Im Epilog, nachdem er seine leidenschaftlich geliebte russische Wirtin – Katerina – verlassen musste, kehrt er zu ihnen zurück (vgl. I: 318). Diese zwei Alter-Figuren werden positiv und stereotyp als ruhige und gebildete Kleinbürger geschildert. Tinchen und Spieß auf der einen und Katerina und Murin auf der anderen Seite symbolisieren das verwestlichte petrinische und das ursprüngliche vorpetrinische Rußland. Zwischen diesen beiden Imagothèmes schwankt Ordynow. In der Figur Ordynows deuten sich noch stärker als bei Goljadkin Züge eines "russischen Schiller", eines "idealisti-

Der "Schillersche Idealismus" wurde im Rußland der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts nicht als "fremd" bzw. als "deutsch" empfunden. Gerade bei Dostojewskijs ist "Schiller" in den russischen kulturellen Kontext integriert, bildet einen integralen Teil der "eigenen" Welt, so dass er eigentlich gar nicht mehr als "Deutscher" fungiert. Vgl. z.B. Bd. 23. S. 31 (Dnevnik pisatelja za 1876 god; Ijun', glava pervaja, "Smert' Žorž Zanda"): "[...] v нас, он [= Schiller] вместе с Жуковским, в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил". Die Aneignung "Schillers" durch die russische Kultur läßt sich mit der deutschen Shakespeare-Rezeption vergleichen. Gottfried Kellers Novelle Romeo und Julia auf dem Lande kann dabei als ein Beispiel genannt werden. Siehe auch zu Dostojewskij und Schiller: Tschiževskij, D.: Schiller und die Brüder Karamasow. In: Zeitschrift für slavische Philologie VI (1929): 1-42; Simons, J.-D.: The Sublime in Schiller and Dostoevsky. In: Germano-Slavica 7-8: 2-1 (1992-1993): 53-65. Vgl. auch Świderska 2001: 224 und passim sowie in Willich-Lederbogen 2002: 277f., und zu "russischer Seele": Franz et al. 2002: 400f. (z.B. N. Franz über "Seele, Russische") und Lazari. A. de: The Russian Mentality. Lexicon. Katowice 1995 (= Interdisciplinary Team of Soviet Studies at the University of Lodz, Ideas in Russia), S. 86f. (Russkaja duša, The Russian Soul).

Dieser Name soll einen Bezug zu Christian Heinrich Spieß (1755-1799) sowie zum Wort "Spießbürger" aufweisen. Vgl. I: 511 (Anmerkung zu S. 269).

[&]quot;Жизнь у немца была однообразна, покойна. Немец был без особого норова: хорошенькая Тинхен, не трогая нравственности, была всем, чем утодно, – но как будто жизнь навеки потеряла свой цвет для Ордынова!" (318). Spieß will den besonderen Hang Ordynows zu "Wissenschaft" unterstützen: "[...] похвалил Ордынова за любовь к наукам и обещал сам усердно позанятся с ним" (269).

schen" Träumers" an. ¹⁶ Seine Liebe zu Katerina bedeutet zugleich die Sehnsucht nach dem vorpetrinischen Rußland, das seine Geliebte symbolisiert. Dem Imagothème des ursprünglichen Rußland hat Ordynow sich jedoch anzuschließen nicht vermocht, er kehrt zu den Petersburger Deutschen als Repräsentanten des petrinischen Rußland zurück. ¹⁷

In den unmittelbar nach der Rückkehr Dostojewskijs aus der sibirischen Verbannung veröffentlichen Werken kommen weitere deutsche Ärzte und Frauen vor. Im Roman *Unižennye i oskorblennye* (1861) treten mehrere episodische deutsche Figuren auf¹⁸, eine besonders wichtige Rolle spielt unter ihnen ein namenloser deutscher Arzt. Er wird stereotyp wie Doktor Rutenspitz dargestellt, aber im Unterschied zu diesem ist er eine eher positive Figur. Dieser "старичок", "холостяк", "добряк" und zugleich "чудак" zeichnet sich zusätzlich durch die "deutsche Aufmerksamkeit" aus, mit der er mit "engelgleicher Güte" die schwerkranke Nelli bzw. Elena, Tochter des Fürsten Walkowskij und Enkelin des russifizierten Engländers Ieremija Smit behandelt, so dass beide schließlich herzlich gute Freundschaft schließen (III: 277f., 371-374, 377f. und 381). Dagegen

Oder eines russischen "Spieß", denn allein die Titel der von Ch.H. Spieß verfassten Werke wie "Biographien der Selbstmörder" (4 Bde., 1786-89), "Biographien der Wahnsinnigen" (4 Bde., 1795-96) oder "Meine Reisen durch die Höhlen des Unglücks und Gemächer des Jammers" (4 Bde.,1796-99) können auf einen Bezug zur "romantischen" Figur Ordynows hindeuten. Siehe auch: Killy, W. / Vierhaus, R. (Hrsg.): Deutsche Biographische Enzyklopädie, München 1998, S. 405 (zu Ch.H. Spieß) sowie zu Spieß und Žukovskij: Ziegler, G.: A. V. Žukovskij und Ch. H. Spieß. "Dvenadcat" spjaščich dev" und "Die zwölf schlafenden Jungfrauen", in: Freidhof, G. u.a. (Hrsg.): Studia Slavica in honorem viri doctissimi O. Horbatsch. T. 2/II. München 1983: 75-97.

¹⁷ Auch seine Studie über die (orthodoxe?) Kirche deutet auf seine Suche nach der "russschen" religiös-kulturellen Identität hin. Vgl. I: 318. Noch viel eingehender dargestellte, "idealistische" deutsche Figuren treten im Kurzroman Netočka Nezvanova (1849) auf. Es handelt sich um den deutschen Geiger B., der kühl und methodisch arbeitet und eine Kontrast-Figur zu seinem genial-chaotischen Freund Efimow ist, sowie um Karl Fjodorytsch, einen missratenen, aber rührend sympathischen deutschen Tänzer, vgl. II: 148ff. und 167f. Im Roman v devjati pis mach (1847) wird ein deutscher Arzt Karl Fjodorytsch erwähnt, was auf den stereotypen Charakter dieses Vor- und Vatersnamens hindeutet (I: 233).

Dazu gehören beispielsweise die Stammgäste der Müllerschen Konditorei und ein böser Gutsverwalter des Fürsten Walkowskij (III: 170-175, 180). Auch in Selo Stepančikovo i ego obitateli... (1859) gibt es ähnliche, negativ geschilderte Figur eines Gutsverwalters (III: 167). In Djadjuškin son (1859) werden eine deutsche Dame, Luisa Karlowna (II: 369), ein deutscher Baron (315) sowie ein deutscher Gelehrter aus Karlsruhe erwähnt, dessen stereotype "deutsche Gründlichkeit" ironisiert wird, denn er war aus Karlsruhe nach Mordasovo gekommen, um "особенный род червячка с рожками" zu erforschen und darüber vier Bände in quarto geschrieben hat (297). Zu den weiteren deutschen Imagemen gehören "Heine", "Kant" oder "Beethoven" (305f., 313 und 343). Vgl. dazu Świderska 2001: 150ff. und in Willich-Lederbogen et al. 2002: 271f.

wird eine Deutsche negativ beurteilt¹⁹, die in ihren Cousin, den früh verstorbenen ideal-guten deutschen Geliebten der Tochter von Ieremija Smit – Heinrich – "leidenschaftlich verliebt" war:

лет пятнадцать сряду, несмотря на толстого фатера-булочника, с которым невзначай прижила восьмерых детей. [...] Генрих писал ей по немецкому обыкновению письма и дневники. [...] Она, дура, [...] понимала в них только те места, где говорится о луне, о мейн либер Августин и о Виланде [...] (436).

Diese beiden Deutschen im Roman sind ebenfalls stereotype Alter-Figuren, die die Okzidentalisierung Petersburgs bzw. Rußlands vertreten und einen ideologischen, positiven oder negativen Kontrast zu den Russen bilden: Der gutmütige deutsche Doktor ist eine positive Kontrastfigur zu dem älteren, dämonisch-bösen Walkowskij-Vater, einer subversivutopischen Alius-Figur. Petr Aleksandrowitsch Walkowskij symbolisiert das petrinische Rußland, das seine russische kulturell-religiöse Identität bereits verloren hat. Folglich wird er mit Hilfe polnischer und französischer Imageme negativ als polonisierter Jesuit und Anhänger des Marquis de Sade verfremdet; die sentimentale Deutsche, die Wieland mag 20, ist dagegen eine komplementäre Nebenfigur, unter anderem zu Heinrich. Sowohl Heinrich – "братец Шиллеру, поэт, в то же время купец, [...] одним словом – вполне немец" (336) – als auch der russische Erzähler, Iwan Petrovitsch, sind positive idealistische Alius-Gestalten. 21

In Zapiski iz Mertvogo doma (1860-62) kommen explizit keine deutschen Ärzte vor, aber alle Ärzte werden darin als barmherzige, wohltätige Freunde des russischen "Volkes" bezeichnet.²² Die deutschen Figuren in Zapiski iz Mertvogo doma sind dagegen nationale Stereotypen, die vorwiegend als negativer Kontrast zu "einfachen" Russen aus dem "Volk" eingesetzt werden. Einige dieser Alter-Figuren werden aus der "russischen" Perspektive Bakluschins, eines ehemaligen Soldaten in R. (= Reval) geschildert (IV: 99-102), der an der Liebe zu einem deutschen Mäd-

Lediglich erwähnt wird auch eine mutmaßliche deutsche Prostituierte – Minna, die Alescha besucht haben soll (III: 400f.).

Der Aufklärer Wieland war möglicherweise eine "Reizfigur" für Dostojewskij.

²¹ Ungeachtet dessen, dass diese "Zwillingsbrüder" von Maslobojew bzw. von Walkowskij mit boshafter Ironie behandelt und als "Schillers" ausgelacht werden, repräsentieren sie das positiv verwestlichte Russland. Sie eröffnen als explizite "Schillers" die Reihe der positiv verwestlichten Alius-Figuren in den literarischen Werken Dostojewskijs.

²² Vgl. IV: 46: "Известно всем арестантам во всей России, что самые сострадательные для них люди – доктора. Они никогда не делают между арестантами различия, как невольно делают почти все посторонние, кроме разве одного простого народа".

chen Luisa, einer Wäscherin, zugrunde gegangen ist, weil er aus Eifersucht seinen Rivalen, den deutschen Uhrmacher Schulz erschossen hat. Seine sanfte, ehrliche und zugleich tugendhafte Geliebte Luisa, die seine Gefühle erwiderte, wird positiv, ihre Tante, die die Ehe mit einem armen Russen verhindern will, und Schulz werden negativ geschildert.²³

Auch in den Reiseaufzeichnungen Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach (1863) werden die "Deutschen" in Berlin, in Köln und die Dresdner Frauen negativ geschildert (V: 47). Petersburg ist sogar Berlin ähnlich.²⁴ In Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach wird zum ersten Mal der "Westen" mit seinen westeuropäischen Hauptstädten – Berlin, Paris, London und auch anderen deutschen Städten – so offen abgewertet, sowie das negativ verwestlichte, "petrinische" Rußland gegenüber dem "vorpetrinischen".²⁵

Diese negative Sicht auf den "Westen" und die "Westeuropäer", auch auf die "Deutschen", hält sich in den folgenden Werken. ²⁶ Im Roman *Igrok* (1866), dessen Handlung im deutschen Kurort Ruletenburg²⁷ und beinahe ständig am "Roulettetisch" spielt, kommt eine Skandalszene vor, in die ein deutscher Baron Würmerhelm (russ. Вурмергельм) mit seiner

Dieser reiche Rivale hat Bakluschin in Anwesenheit der Geliebten von oben herab behandelt – "Обидно мне стало, что уж слишком он так меня низко ставит. А всего пуще, что Луиза смотрит" (IV: 102) – und somit den tödlichen Schuss des Russen verursacht. Darüber hinaus werden noch ein stereotyp "schweigsamer" alter Deutscher sowie eine Dienerin des Uhrmachers erwähnt (IV: 101-103). Luisa ist dagegen den Mädchenfiguren Schillers oder Lessings ähnlich. Zu den weiteren deutschen Imagemen in Zapiski iz Mertvogo doma vgl. Świderska 2001: 169 und 192f.

[&]quot;Берлин [...] произвел на меня самое кислое впечатление [...]. И я знаю, что я виноват перед Берлином [...]. я, больной человек, страдающий печенью, [...] вдруг с первого взгляда заметил, что Берлин до невероятности похож на Петербург"; ebenda). Vgl. dazu auch das Zitat aus Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach am Anfang des Aufsatzes.

Das "stille", "bürgerliche" Paris Napoleons III. wird sogar mit dem deutschen "Professorenstädtchen Heidelberg" verglichen (V: 68f.).

Weitere negativ dargestellte deutsche Frauen gibt es auch in *Skvernyj anekdot* (1862) (V: 36, 40) und in *Krokodil, neobyknovennoe sobytie ili passaž v Passaže...* (1865) (V: 181ff.). In *Zapiski iz podpol'ja* (1864) findet sich dagegen eine ausdrückliche "Nichteinführung" deutscher Figuren. Der Erzähler will sich *nicht* von einem (deutschen) Arzt behandeln lassen, Lisa stammt aus Riga, sie ist aber *keine* Deutsche (*op.cit.*: 99 und 153).

Vgl. den Kommentar der Herausgeber (V: 398ff.) über die intertextuellen Bezüge des Namens *Ruletenburg* zu Thackerays *The Kickleburys on the Rhine* (1850). In der russischen Übersetzung Butakows wurde der Name *Rougetnoirebourg* in *Ruletenburg* umgewandelt. Vgl. auch zu weiteren Bezügen zu Thackeray: Świderska 2001: 244f. Für R.-D. Kluge (unveröffentlichtes Manuskript) erinnert die Topographie des Parks und des Spielcasinos von *Ruletenburg* an diejenige von Bad Homburg.

Gattin verwickelt werden (V: 233ff.). Dieser Name weist dabei eine symbolische Bedeutung auf. Polina fordert nämlich den Erzähler, Aleksej, dazu auf, statt sich für sie vom Schlangenberg in den Abgrund zu stürzen, die Deutschen zu provozieren. Das stereotyp dargestellte deutsche Paar hat eine negativ-utopische, subversive Funktion, denn es handelt sich hier um eine ironische Banalisierung des Motivs der "Versuchung", die sich auf die "zweifache" Versuchung Aleksejs durch Polina und den "Westen" bezieht, für die er Roulette spielt, um Geld zu gewinnen. Geld zu gewinnen.

Im Roman *Prestuplenie i nakazanie* (1866) umfasst die Gruppe der fremden Figuren mehrere deutsche Figuren.³¹ Unter diesen Figuren

²⁸ Frau Würmerhelm wird folgendermaßen beschrieben: "баронесса была в шелковом необъятной окружности платье, светлосерого цвета, с оборками, в кринолине и с хвостом. Она мала собой и толстоты необыкновенной, с ужасно толстым и отвислым подбородком, так что совсем не видно шеи. Лицо багровое. Глаза маленькие, злые и наглые. Идет – точно всех чести удостоивает" (V: 234).

Würmerhelm ist ein sprechender Name: "Würmerhelm", der auch "Schlangenhelm" bedeuten könnte: von "Lindwurm" für "Drache" oder "Schlange". Siehe dazu Paul, H.: Deutsches Wörterbuch. 5. Aufl., bearb. von W. Betz. Tübingen 1966: 401 ("Lindwurm": "Drache", ahd. Lindwurm, mhd. lintwurm. Der erste Bestandteil (an. linnr) bedeutete früher für sich "Schlange" (urverw. mit lat. lentus, "biegsam"); der zweite (s. Wurm) dient zur Verdeutlichung") und S. 814 (Wurm: [...] In der älteren Sprache fällt unter denselben [Begriff] alles, was kriecht, namentlich auch die Schlangen, daher Lindwurm); vgl. dazu: "Helm", der auch "das kegel-, zelt- od. pyramidenförmige Dach eines Turmes; Turmhelm" bedeutet, so dass hier ein symbolischer Bezug zur "Zinne des Tempels in Jerusalem" hergestellt wird (z.B. Mt 4, 5f.). Vgl. auch zugleich den Kurort *Schlangenbad* bei Wiesbaden, der Dostojewskij bekannt sein mag.

Vgl. 1. Mo 3 ("Der Sündenfall und dessen Folgen") und Mt 4, 1-11; Lk. 4, 1-13 ("Die Versuchung Jesu"). Aleksej erliegt also der "Versuchung durch den Baal", von dem der "Westen" wie in Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach beherrscht ist (V: 68ff.) sowie Igrok (V: 214f., 223ff., 295ff.). Das Thema der drei Versuchungen Jesu kehrt erneut in Iwan Karamasows "Poem" wieder (XIV: 224ff., bes. 232ff.). In Igrok wird noch ein Deutscher erwähnt, der einen stereotypen Namen Hinze (russ. Гинце) trägt, bei dem Aleksej als Lakai gedient hat, also zum richtigen "Lakaien des Westens" geworden ist (V: 311) Die deutsch-protestantische Mentalität wird von Aleksej den Russen am Beispiel des Kapital anhäufenden "фатер" gegenübergestellt, der nach mehreren Generationen zu einem "Гоппе и Комп." oder "барон Ротшильд" wird (V: 225f.). Dieser deutsche "фатер" ist eine stereotype Figur, die die "typisch deutsche" ("spießige") Art, reich zu werden, symbolisiert.

³¹ Zu ihnen gehören der Besitzer eines Mietshauses, Kosel (russ. Козель), bei dem Sonja wohnt (VI: 23 und 138), ein deutscher geiziger Handwerker, bei dem Lushin eine Wohnung für sich und Dunja mieten wollte (277), sowie "какой-то пьяный мюнхенский немец вроде паяца, с красным носом, но отчего-то чрезвычайно унылый" (383). Ein anderer Deutscher namens "Klopstock" hatte Sonja als Näherin angestellt, sie aber bald brutal "verjagt". Danach war sie gezwungen, als Prostituierte Geld zu verdienen. Diese Anspielung auf Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) ist eine ideologische Kritik nicht nur am deutschen Protestantismus, sondern am "westlichen" Christentum schlechthin (17).

kommt wieder ein deutscher Arzt vor, der den sterbenden Marmeladow behandelt, ein "аккуратный старичок" (VI: 142). Namentlich und in negativem Kontext werden dagegen drei deutsche Frauen genannt. 32 Die erste, Amalija Iwanowna (zunächst Fiodorowna) Lippewechsel, ist die Wirtin der Familie Marmeladows (18f., 140f., 278f., 291-311). Sie tritt als komische Kontrastfigur zu Katerina Iwanowna auf, wird von ihr von oben herab behandelt und als "Eule" ("сова", "сичиха в новых лентах", 294) beschimpft, obwohl Katerina Iwanowna von ihr abhängig ist. Frau Lippewechsel hat einen "фатер avc Берлин, он буль ошень важны шеловек и обе рук по карман холиль и все лелаль этак: пуф! пуф!" (299). Die zweite Dame ist eine bestimmte Luisa Iwanowna. Besitzerin eines öffentlichen Hauses (75ff.), die sich bei der Polizei wegen eines Skandals zu entschuldigen hat, "очень полная и багрово красная", sie trägt auf dem Busen eine Brosche "величиной в чайное блюдечко" (ebenda). Die dritte Deutsche ist die Wirtin Swidrigailows. Gertruda Karlowna Resslich, "мелкая процентщица, занимающаяся и другими этою-то Ресслих господин Свидригайлов находился в некоторых весьма близких и таинственных отношениях" (228, auch 188 und 253). Mit dieser Frau hängt auch das Motiv des angeblich von Swidrigailow verführten jungen taubstummen (deutschen?) Mädchens "лет пятнадцати и даже четырнадцати" zusammen (228). 33 Alle diese deutschen Figuren treten als alter, als nationale bzw. ethnische Stereotypen auf, und bilden den vorwiegend negativen ideologischen Kontrast zu den russischen Figuren des Romans. Sie stehen für den verwestlichten Charakter von Petersburg und das petrinische, verwestlichte Rußland

Im zweiten "Petersburger" Roman *Idiot* (1868-1869) kommen zwei Ärztefiguren – ein "Schweizer" und ein "Deutscher" vor, obwohl der deutsche Arzt nicht explizit als solcher bezeichnet wird. Der erste Arzt ist "Doktor" bzw. "Professor Schneider", der den kranken Myschkin in seiner Anstalt im Kanton Wallis auf seine Kosten gepflegt und ihn einmal nach Lyon zu einer Hinrichtung mitgenommen hat (VIII: 7, 19, 25, 54, 58ff.). Im Epilog des Romans kehrt der unheilbar kranke Myschkin endgültig zu Schneider zurück (507-509). Der zweite im *Idiot* erwähnte "deutsche Arzt" ist der in Moskau lebende Friedrich Joseph Haass (1780-

Die vierte Frau – eine im Zug von einem Passagier geschlagene Deutsche – wird von Swidrigajlow im Zusammenhang mit seiner Frau erwähnt (VI: 215, vgl. dazu auch VII: 383).

Kein Zufall, dass Swidrigajlow, eine negative, verwestlichte Alius-Figur, mit einer solchen zwielichtigen Figur verkehrt. Vgl. zu Swidrigajlow, auch zu seinem Namen und Bezügen zu "Polen" – Świderska 2001: 277ff.

1853) (VIII: 335f.). In *Neobchodimoe objasnenie* Ippolit Terentjews wird er nicht namentlich erwähnt, sondern als "General" bezeichnet: "В Москве жил один старик, один «генерал» […] с немецким именем; он всю свою жизнь таскался по острогам и по преступникам […]. Он делал свое дело в высшей степени серьезно и набожно" (ebenda).

Für Ippolit. einen tödlich kranken jungen Russen, der nicht "christlich" bzw. "religiös" zu sein glaubt, sich aber nach der Unsterblichkeit sehnt, ist Haass (russ. Γaac) ein Beweis dafür, dass "gute Taten" in der Erinnerung überdauern und dadurch eine Art "Unsterblichkeit" gewinnen können (VIII: 334f.; vgl. Świderska 2001: 289). Sowohl Doktor Schneider als auch Haass werden als positiv-utopische Alius-Figuren geschildert, denn ihre "Nächstenliebe" ist subversiv – sie wirkt positiv, als ein ethisches Vorbild für die anderen "verwestlichten" Figuren des Romans. Beide vertreten das positiv-utopische Imagothème des "Westens" und des "petrinischen" Rußland und sind zugleich komplementäre Figuren zu Myschkin, der eine kulturell ambivalente Alius-Figur ist, indem er diese beiden Imagothèmes repräsentiert (Świderska 2001: 307f.).

In *Idiot* kommt noch eine schöne und "schweigsame" Deutsche vor, die bei der Geburtstagsfeier Nastasja Filippownas als ein "Schmuckstück" fungiert, weil sie kein Russisch versteht. Sie ist eine stereotype Alter-Figur, die zugleich einen Kontrast zu Nastasja Filippowna bildet und von der "Okzidentalisierung" Nastasjas zeugt (VIII: 132 und 498).³⁵

Zwei deutsche Ärzte finden sich auch in *Besy* (1870-72). Ein namentlich nicht genannter deutscher "Doktor" ist Gast bei Julija Michajlowna und lacht über Karmasinows Liebe zu Deutschland (X: 348ff.). Diese negative und stereotype Alter-Figur hebt die negative Okzidentalisierung Julija Michaijlownas und Karmasinows hervor. ³⁶ Zugleich bildet er einen Kontrast zu Stepan Trofimowitsch Werchowenskij, der im Epilog des Romans doch einen Weg zum "russischen Christus" gefunden hat (X: 486ff.). ³⁷ Mit Stepan Trofimowitsch Werchowenskij hängt auch die Figur

³⁴ Vgl. auch IX: 344; VII: 80 (Entwürfe zu *Prestuplenie i nakazanie*). Siehe auch Świderska 2001: 293f.

Marie aus der Schweiz ist die zweite komplementäre fremde Figur zu Nastasja Fillipowna – ihr tragisches Schicksal ist dem Nastasjas ähnlich (VIII: 58ff.); siehe auch weitere stereotype (negative) deutsche Figuren: einen deutschen Gutsverwalter bei Tockij (35) und die deutschen Gäste Epantschins (443-445), die das negativ verwestlichte petrinische Rußland repräsentieren. In Večnyj muž (1870) wird nur ein deutscher Arzt Koch erwähnt, der Hausarzt von Frau Trusockaja (IX: 46).

Vgl. zu Karmasinow und Turgenjew Świderska 2001: 336-340, sowie Bd. X: 366ff. – zu Karmasinows *Merci*.

³⁷ Vgl. zu Dostojewskij und Turgenjew Kluge 1992: 107-112.

des zweiten deutschen Arztes – Doktor Salzfisch – zusammen, den Warwara Petrowna zum todkranken Freund holt (X: 504). Die Okzidentalisierung des "idealistischen Westlers" Werchowenskij wird auch durch seine zweite Frau, eine "schweigsame" Deutsche hervorgehoben, die er bei seinen Studien in Berlin bzw. in Deutschland kennen gelernt hat (X: 11 und 24ff.).³⁸

Auch in *Podrostok* (1875) tritt ein deutscher Arzt auf: Edmund Karlytsch Lichten, der Makar Dolgorukij pflegt. Sein Name, der von "Licht" kommt, verleiht dieser schattenhaften Figur eine positive, helle Aura, die von dem "russischen Pilger" ausgeht. Makar ist eine positiv-utopische Figur, die das "vorpetrinische" Rußland repräsentiert (XIII: 286).

In *Bratja Karamasowy* (1880) tritt nur eine deutsche handelnde Figur auf, Doktor Herzenstube (russ. Герценштубе; = "Stube des Herzens; Stube, in der das Herz [= das Gute] wohnt"). Lediglich erwähnt werden noch zwei weitere deutsche Ärzte, Doktor Eisenschmidt (russ. Эйзеншмит), der den todkranken Bruder Zinowijs (Zosimas), Markel, behandelt hat (XIV: 262) und ein Arzt, von dem sich Iwans Gast – der Teufel – gegen seine rheumatischen Beschwerden habe behandeln lassen (XV: 76). Herzenstube tritt im Zusammenhang mit Dmitrij Karamasow als Gegensatz zu Fjodor Pawlowitsch Karamasow auf (XIV: 50, 165f.,

³⁸ Vgl. auch zu Bezügen zu Granowskij Świderska 2001: 326, sowie das Thema der Dissertation Werchowenskijs — "о возникавшем было гражданском и ганзеатическом значении немецкого городка Ганау, в эпоху между 1413 и 1428 годами, а вместе с тем и о особенных и неясных причинах, почему значение это вовсе не состоялось", das von seiner "deutschen Gründlichkeit" zeugt (X: 8). Er ähnelt dabei dem deutschen Gelehrten aus Djadjuškin son. Vgl. auch weitere deutsche Imageme, z.B. die "Goethe"-Begeisterung Werchowenskijs (sein Poem, das dem Faust II nachgebildet ist) — X: 9f.. Siehe auch zu den weiteren deutschen Figuren: Lembke und Bljum (X: 48f. und 241ff. und 281; sowie XI: 137 – Entwürfe zu Besy zur "deutschen Intrige in Rußland").

Wie Makar als ein "Vorläufer" Zosimas zu betrachten ist, so ist Lichten ein Vorläufer Doktor Eisenschmidts in *Bratja Karamasowy*. Zu den weiteren deutschen Figuren in *Podrostok* gehören u.a. der Baron B'oring, der grobe, stereotyp dargestellte "westliche Verführer" Achmakowas – er ist den Deutschen in *Nevskij Prospekt* ähnlich (XIII: 184, 257ff., 436ff., 448 und Gogol' 1977, Bd. 3: 31ff. und 38f.); ein verkörpertes Paradox ist dagegen Kraft – ein junger "progressiver" Deutscher, dessen Name Ludwig Büchners *Kraft und Stoff* (1855) nachgebildet zu sein scheint, der sich aber als ein "Russe" fühlt und sich wegen der "Zweitrangigkeit der Russen" umgebracht hat, vgl. XIII: 39ff., 53ff. und 133ff. sowie XVII: 366, 374ff. (zu Vorbildern Krafts). Siehe auch Świderska 2001: 351 und Gerigk, H.-J.: Dostojewskijs "Paradoxalist". Anmerkungen zu den *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch*. In: Geyer, P. / Hagenbüchle, R. (Hrsg.): Das Paradox: Eine Herausforderung des abendländischen Denkens. Tübingen: Stauffenburg 1992 (= Stauffenburg Colloquium; 21): 481-497.

Im Gespräch zwischen Kolja und Alescha kommt auch ein namentlich nicht genannter deutscher Gelehrter vor, der sich kritisch über die jungen Russen geäußert haben soll (XIV: 502).

191, 472 und 487). Vor Gericht erzählt er die "Geschichte über das Pfund Nüsse", das er vor dreiundzwanzig Jahren Dmitrij geschenkt und ihm dabei die deutschen Bezeichnungen für die Dreieinigkeit beigebracht hat (XV: 103ff.). Dabei wird er aber ebenfalls wie alle Deutschen bei Dostojewskij komisch und stereotyp geschildert, und als deutscher protestantischer Pietist ("Herrnhuter" bzw. "Böhmischer Bruder") bezeichnet. Trotz der Hervorhebung seiner selbstlosen Güte wird er ein "sturer" Deutscher genannt, "упрям, как мул" (103). Seine Fremdheit wird auch durch das Motiv der "deutschen" Aussprache und Syntax seiner russischen Sätze hervorgehoben (103ff.). Durch die tätige Nächstenliebe kann er als eine teilweise "russifizierte", komplementäre Figur zu Zosima, als "geistiger Vater" Dmitrijs, bezeichnet werden, und ist als eine den "idealistischen" Figuren der Deutschen und den positiv verwestlichten Russen, den "Schiller"-Figuren Dostojewskijs, äquivalente Figur zu bezeichnen. Er tritt somit zugleich in der Funktion als alter und alius auf, als positiver Kontrast zu den russischen verwestlichten Figuren. Die Figur Herzenstubes weist auch Bezüge zu dem bereits in *Idiot* erwähnten wohltätigen deutschen Arzt Friedrich Joseph Haass, übrigens einem Katholiken, auf. Er weist aber auch thematische Bezüge zu dem ebenfalls wohltätigen deutschen Protestanten Doktor Hindenburg (russ. Гинденбург) auf, dessen Trauerfeier Dostojewskij im *Dnevnik pisatelja* beschrieben hat, nachdem er vom Tod dieses Arztes aus einem Brief von Sofja Lurje, einer Jüdin aus Minsk, erfahren hatte. 41 Hindenburg symbolisiert dabei einen schon in Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach vorkommenden "europäischen Allgemein-Menschen" (im Gegensatz zum "russischen Allmenschen"), den positiv-utopischen "Einzelfall" der Nächstenliebe.⁴²

Mit diesem Überblick wird deutlich, dass die deutschen Frauen und Ärzte in den Werken Dostojewskijs als Kontrast zu den russischen Figu-

⁴¹ Vgl. XXV: 88-94: *Dnevnik pisatelja za 1877 god*; Mart. Glava tretja, I. "Pochorony obščečeloveka" und II: "Ediničnyj slučaj"

Er symbolisiert auch eine mögliche Lösung der "jüdischen Frage" durch die Überwindung der "Vorurteile". Der Erzähler stellt sich nämlich ein "realistisches Genrebild" mit Doktor Hindenburg in der Hütte einer armen Jüdin vor: "Разрешение еврейского вопроса, господа! [...] Всё это видит сверху Христос. и доктор знает это: «Этот бедный жидок вырастет и, может, снимет и сам с плеча рубашку и отдаст христианину, вспоминая рассказ о рождении своем» [...]. Сбудется ли это? вероятнее всего, что нет, но ведь сбыться может [...]. Капля точит камень, а вот эти-то «общие человеки» побеждают мир, соединяя его; предрассудки будут бледнеть с каждым единичным случаем и наконец вовсе исчезнут" (XXV: 91f.).

ren eingebracht werden. 43 Deutsche Frauen werden im allgemeinen negativ. deutsche Ärzte aber positiv dargestellt: allerdings erzeugen bei ihnen ihre komischen Namen und ihr stereotypes Aussehen und Benehmen einen verfremdenden Effekt, der sie von der "russischen" Umgebung isoliert. In allen Fällen handelt es sich um figurative deutsche Imageme, die sich als positive bzw. negative Alter-Figuren, als die "Anderen" zu russischen oder fremden Figuren, bezeichnen lassen, die iedoch auch utopischsubversive Züge annehmen können. Die deutschen Frauenfiguren vertreten dabei vorwiegend das negativ-ideologische Imagothème des petrinischen Rußland mit einer subversiv-utopischen Komponente. Sie heben den "deutschen" Charakter von Petersburg hervor, das in Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach sogar als eine "Berlin" zum Verwechseln ähnliche Metropole bezeichnet wird. Die Figuren der deutschen Ärzte repräsentieren dagegen das utopische Imagothème des petrinischen Rußland mit einer ideologischen Komponente. Von Doktor Rutenspitz bis hin zu Doktor Herzenstube handelt es sich um eine langsame Evolution dieser Figuren. Ihre Porträtgalerie beginnt mit dem dämonischen Rutenspitz, der sich aus einer komisch-stereotypen in eine negativ-utopische Alius-Figur verwandelt – und das über die auf ihn folgenden stereotypen, lediglich kurz erwähnten Alter-Figuren in den meisten Erzählungen und Romanen Dostojewskijs, bis hin zu einer symbolträchtigen positiven Alius-Figur – Doktor Herzenstube. Die Mehrheit der Ärzte Dostojewskijs unterscheidet sich somit von den "zynischen Ärzten" Tschechows bzw. Turgenjews, über die Rolf-Dieter Kluge vermerkt hat, dass sie das materialistischatheistisch geprägte, westliche naturwissenschaftliche Denken vertreten. 44

Deutsche Ärzte gibt es in den Erzählungen Dvojnik, Roman v devjati pis 'mach und in der Erzählung Večnyj muž, sowie, mit Ausnahme von Igrok, in allen Romanen. Dieses häufige Auftreten kann wahrscheinlich durch den hohen Anteil von deutschen Ärzten im Rußland der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts erklärt werden. Deutsche Frauen treten in Dvojnik, Chozjajka, Djadjuškin son, Zapiski iz Mertvogo doma, Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach, Skvernyj anekdot, in Krokodil und in den Romanen Unižennye i oskorblennye, Igrok, Prestuplenie i nakazanie sowie in Idiot auf. Sie fehlen somit in den drei letzten Romanen Besy, Podrostok und Bratja Karamasowy.

Vgl. Zynische Ärzte in A.P. Čechovs Dramen. In: Katajew, W. B. / Kluge, R.-D. und Nohejl, R. (Hrsg.): Anton Pavlovič Čechov – Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und Werk. Vorträge des Zweiten Internationalen Čechov-Symposiums Badenweiler, 20.-24. Oktober 1994. München: Sagner 1997 (= Die Welt der Slaven, Sammelbände; 1): 91-97, hier S. 97.

HANS ROTHE

Universität Bonn

Fragen an Dostojewskijs Idiot

Nachdem die hier folgenden Hypothesen in knapper Form am 6. Oktober 2001 in Baden-Baden vorgetragen waren, wurden zwei Einwände erhoben. Roland Opitz erklärte nachdrücklich, Einwände gegen die Qualität des Romans seien nicht begründet, seine Vollkommenheit dürfe nicht angezweifelt werden. Rudolf Neuhäuser hatte scharfsinnig die damals unausgesprochene Maxime erkannt, dass der Roman *Idiot* von seiner Entstehung her erklärt werden sollte, und sagte dem Sinne nach: ein Roman als ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk müsse gänzlich abgetrennt von seiner Werkgeschichte verstanden werden. Alles nur auf diese Bezügliche sei ganz beiseite zu lassen.

Eine genauere Ausarbeitung, die beiden Einwänden Rechnung tragen musste, war dadurch geboten. Sie kann indessen hier noch nicht erfolgen. Während es für den Einwand von Herrn Opitz im Wesentlichen noch bei dem bleibt, was damals gesagt wurde, nur geringfügig erweitert und präzisiert, und eine genauere Erläuterung nochmals verschoben werden muss, wird gegenüber der These von Herrn Neuhäuser jetzt die Gegenthese in zugespitzter Form aufgestellt und im Einzelnen deutlicher begründet:

Ein umfangreicher Roman kann *nur* von der Werkgeschichte her erklärt werden, wenn er während einer längeren Zeit entstand und dabei Änderungen unterlag.

Es kommt hierbei auf eine Unterscheidung an: lesen und genießen kann man einen solchen Roman notgedrungen nur aus sich heraus, es geht kaum anders. Verstehen und erklären ist etwas ganz Anderes. Eine sogenannte werkimmanente Interpretation ist ein schöngeistiger Heurismus, der in der unvergesslichen, aber versunkenen Professorenwelt der Jahrzehnte zwischen 1920 und 1960 zelebriert wurde; gekennzeichnet durch große Namen wie Paul Kluckhohn, Oskar Walzel, Richard Alewyn, Erich Auerbach, Wolfgang Kayser. Wer so etwas immer noch versucht, hält in dieser Welt aus wie ein Kämpfer in einer Festung, wenn der Krieg schon

Hans Rothe

vorbei ist. Er arbeitet unhistorisch, und es ist zweifelhaft, ob er zu Dostojewskij kommen wird.

Ī

Eine Erklärung des *Idioten* ist dabei nicht leicht. Zu irritierend ist bei jeder neuen Lektüre der Eindruck, dass man sich vorher geirrt hatte, und zu widersprechend sind die vorliegenden Erklärungen.

Sie sind zahlreich, auch wenn Helen Segall auf der 9. Versammlung amerikanischer Slawisten 1977 sagte, der *Idiot* hätte bisher die geringste Aufmerksamkeit unter den Werken Dostojewskijs gefunden. Sieht man indessen die Liste einschlägiger Studien durch, so wird man das allenfalls für die Versuche in Rußland selbst, vielleicht auch für die englischsprachigen bestätigen wollen. Gewiss war der Raskolnikow immer attraktiver. Aber so etwas schwankt; manche Werke leiden unter Wissenschaftsmoden. Der *Idiot* scheint nach 1970 mehr Interpreten angezogen zu haben als heute. Viel mehr fällt auf, dass nicht oft jemand, bevor er selber schrieb, sich informiert hatte, was Andere vor ihm schon gesagt hatten.

Es folgen zunächst drei Beispiele, die zeigen, wie Erklärungen auseinander gehen können, ohne dass das bisher jemand gestört zu haben scheint.

1) Die dreimalige Notiz Dostojewskijs in den Entwürfen: "князь Христос" (IX: 246, 249, 2531) übersetzt Pascal: "le prince, c'est le Christ" (1970: 174); das stimmt ungefähr zu der älteren Auffassung, vertreten etwa durch Romano Guardini (1933, 1947; engl. 1956). Carr sagte: "the physical description of Myshkin [...] inspired by the Christ of the orthodox icon" (1966: 160), Peace: "the embodiment of the Russian Christ" (1971: 70) und: "Christ-like figure" (op.cit.: 69); Krag: "the Prince as Christ" (1976: 158); Holquist mit etwas feinerer Nuancierung: "as if Christ were not the messiah" (1977: 107), aber dann doch "Christ figure" (op.cit.: 111), und er will sogar die ganze Fabel (plot) als Explikation der "structure of Christ's execution" verstehen (op.cit.: 103). L. Müller wendete sich gegen die einfache Identifizierung (1982: 47), sagte aber: "er steht in der Nachfolge Christi" und übersetzte: "der Fürst [ist?] Christus" (1991: 815 f.). Aber schon 1947 hatte Motschulskij geschrieben, Dostojewskij habe der Versuchung widerstanden, einen Roman über Christus zu schreiben (282). Danach hat nur Braun klar gesagt: den Weg, "einen zweiten Christus darzustellen, hat Dostojewskij [...] verlassen müssen. Denn ein Christus-Roman [...] ist [...] nicht möglich für einen gläubigen Christen, denn für ihn ist Christus ein unwiederholbares Phänomen" (1976: 159 f.). Lord (1970), Jones (1976), Müller (1976) und

Andere haben Argumente zusammen getragen, die gegen Myschkin als Christusfigur sprechen, und sowjetische Erklärungen konnten verständlicherweise damit sowieso nichts anfangen. Aber was gilt nun?

Die Christologie Dostojewskijs ist untersucht, vor allem von L. Müller. Aber es bleibt eine Frage offen. Gerne wird, gerade auch bei Interpretationen des *Idioten*, das berühmte Glaubensbekenntnis Dostojewskijs aus einem Brief von 1854 zitiert (Müller 1976: 56 und 1982: 25, 51): im Zweifelsfall wolle er "lieber mit Christus bleiben als mit der Wahrheit" (XVIII/1: 176; Jan./Febr. 1854). Darin sah man eine "Wandlung der Anschauungen" nach der Katastrophe von 1849 (Müller 1977: 20 f.). Dabei hat jedoch der Wahrheitsbegriff irritiert. Aber das scheint nicht das Problem zu sein. Das liegt vielmehr in dem Christusverständnis. Dafür ist das Johannes-Evengelium zugrunde zu legen, das Dostojewskij so geliebt und gerade für den Haupthelden dieses Romans als Vorbild genannt hat (XVIII/2: 251). Dort heißt es: "Jesus spricht [...] "Ich bin der Weg und die Wahrheit" (cap. 14: 6). Dostojewskijs Fragestellung 1854 war also häretisch; als er anfing, seine Anschauungen zu wandeln, war Dostojewskij Häretiker. War er es noch, als er den *Idioten* schrieb? *Das* ist die Frage.

2) Sodann: in seinen Briefen vom Januar 1868 schreibt Dostojewskij über eine neue Konzeption der Titelfigur seines Romans: "положительно прекрасный человек". Das übersetzte Pascal: "un homme absolument excellent", Carr und Peace: "positive good man"; Krag: "a positively beautiful figure"; Holquist: "a wholly beautiful individual"; Monas: "a wholly beautiful man"; Braun: "absolut guter Mensch"; und L. Müller: "ganz und gar schöner Mensch". Peace geht auf die ambivalente Bedeutung ein und sagt dann auch: "good / beautiful" (1971: 63). Aber nur Braun erörtert das lexikalische Problem von "прекрасный" (1973: 171 f.). Sieht man in den Kontext des Briefes, aus dem die Formulierung stammt, so findet man, dass sowohl "положительно" wie "прекрасный" mehrfach gebraucht sind und sich daraus eindeutig ergibt, dass das nicht negativ (etwa posenhaft) dargestellte Schöne gemeint ist. Peace stellte nach längerer Analyse fest: "beauty has religious overtones" in dem Roman (1971: 73). Aber weder er, noch Tunimanow (1971), noch Kovacs (1975), die eben darüber schrieben, verfolgten den Gedanken bis zu seiner Quelle, an der man unweigerlich auf die "schöne Seele" stoßen muss, die in die Ästhetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts gehört. Dorther stammt dieses Themaproblem. Neuhäuser (1993: 151-166) hat darauf hingewiesen. Freilich nannte er nur Rousseau als Quelle. Goethe liegt aber auch nahe. Neuhäusers treffende Beobachtungen (zu Schönheit, Passivität, brüchigem Charakter Myschkins, idealisierenden Interpretationen) Hans Rothe

wurden indessen nicht zu Ende gedacht und scheinen ihrerseits "einer schlüssigen Interpretation im Wege (zu) stehen" (op.cit.: 156).

3) Dann die Idiotie Myschkins. Auch hier gibt es stark divergierende Erklärungen. Neuhäuser (1993: 163) gab eine allgemeine Auffassung wieder: "von Epilepsie verursachte 'Idiotie'". Anders Holquist, der – nicht als Einziger und nicht als Erster – auf das griechische Wort zurückgeht. Er versteht grch. *idiotes* als Subjektivität: "each man must find his own way" (1977: 123). Möglich, vielleicht besser, wäre: "gewöhnlicher, ungebildeter Mensch". Freilich, Dostojewskij verstand kein Griechisch, und es ist fraglich, ob er diesen Wortsinn überhaupt gekannt hat. Viel einfacher und überzeugender ist wieder die Erklärung von Braun: "er muss entweder als ein Idiot erscheinen, oder bis zu einem gewissen Grade tatsächlich ein solcher sein. Wahrscheinlich ist gerade dieser Doppelsinn beabsichtigt" (1976: 160). D.h. im Thema steckt eine Unklarheit.

Die Schwierigkeit scheint aber noch woanders zu liegen. Myschkin wird von fast allen ein Idiot genannt, und dagegen protestiert er einmal (gegenüber Ganja; VIII: 75.23 ff.). Er mag naiv, infantil etc. sein; ein Idiot im landläufigen Sinne ist er aber nicht. Das stellen auch mehrere Personen fest, z.B. eben Ganja, die Generalin und Andere. Dagegen sagt er, nicht ohne Grund, mehrfach, Nastasja Filippowna sei wahnsinnig, und alle anderen Personen werden irgendwann im Laufe der Handlung verrückt genannt. Wer ist also verrückt?

Jedenfalls muss man wohl folgern, dass es sich um eine ganz untypische Gesellschaft handelt. Die immer wieder gegebene Erklärung, Myschkin scheitere an der kapitalistischen Gesellschaft, an der Bourgeoisie, an der bösen Umwelt, oder mit seiner Idiotie desavouiere er den gesunden Menschenverstand, kann deshalb so nicht befriedigen. Denn das Kennzeichen dieser Gesellschaft ist eben nicht Geld, Bourgeoisie und der gesunde Menschenverstand, sondern, dass alle mehr oder weniger nicht normal sind. Das wirft für alle, die in diesem Roman Realismus finden wollen, ein schweres Erklärungsproblem auf.

П

Niemand, der den Roman erklärt hat – einige einschränkende Hinweise nicht gerechnet –, will an seiner hohen Qualität zweifeln. Anfängliche Kritiker, die die Figuren und ihr Benehmen zu phantastisch fanden, werden, wenn überhaupt, nur zitiert, um mit der Stelle aus Dostojewskijs Brief an Strachow über Realismus und Phantastik (XXIX/1: 19; 10. 3. 1869) und vom Standpunkt der so viel aufgeklärteren neuen Zeit zum Schweigen gebracht zu werden. Ohne Verdrehungen geht es dabei nicht

immer ab (Peace 1971: 70). Neuhäuser hat dreimal versucht, die durchgearbeitete Form nachzuweisen (zuletzt 1993: 136-151), allerdings ohne dass zu bemerken ist, was man damit für seine Interpretation anfangen kann. Immerhin fällt auf, dass Jackson, in seinem *Dostoevsky's Quest for Form* (1966) dieses Schema noch anwandte, aber 1981 in seinem *The Art of Dostoevsky* den *Idiot* nur dreimal eher beiläufig erwähnte.

Alle Versuche, zu beweisen, der *Idiot* sei ein guter Roman, beachten die vielen gegenteiligen Versicherungen von Dostojewskij selbst nicht. Zwischen Januar 1868 und März 1869 hat er in 18 Briefen seine Unzufriedenheit geäußert. Gegenteilige Versicherungen von Majkow akzeptierte er nicht. Das ist bisher nicht ernst genommen worden. Man sollte das aber tun. Die wichtigsten Äußerungen, zunächst an Sofja Iwanowa am 10. 4. 1868, d.h. an dem Tag, an dem der Roman endgültig Gestalt annahm:

я почти совсем уверен, что не удастся. Идея слишком хороша, а на выполнение меня, может быть, и не хватит. [...] провозгласили роман совершенством [...], одним словом восторг. Но я это не верю: идея одна из тех, которые не берут эффектом, а сущностью. Эта сущность хороша в замысле, но какова-то еще в исполнении? Но если б даже и удалось выполнить, то эффектный роман все-таки выгоднее. Он продается дороже (XXVIII/2: 291 f.).

(Ich bin fast ganz überzeugt, dass es misslingen wird. Die Idee ist zu gut, und zur Ausführung langt es bei mir vielleicht nicht. [...] Man rühmt den Roman als vollkommen [...], mit einem Wort: Begeisterung. Aber ich glaube das nicht: die Idee ist eine von denen, die nicht durch Effekt wirken, sondern durch Wesentliches. Dieses Wesentliche ist gut in der Absicht, aber auch noch in der Ausführung? Wenn es aber auch gelingen würde, sie auszuführen, so ist ein effektvoller Roman trotzdem einträglicher. Er verkauft sich besser.)

Mit anderen Worten: Dostojewskij wollte einen gehaltvoll gediegenen Roman schreiben, der aber außerdem ein Reißer sein sollte, für das gebildete Publikum und für das andere, das er eigentlich verachtete, nach dem er sich aber richten zu müssen meinte. Er wusste, dass sich das eigentlich ausschließt, aber fuhr auf dieser Doppellinie fort, weil das Geld brachte, "а для меня деньги всё" (XXVIII/2: 291 f.: "und Geld ist für mich alles"). Und am 6. 2. 1869, also nach Abschluss der Arbeit, wieder an dieselbe: "романом не доволен; он не выразил 10-й доли того, что я хотел выразить, [...] люблю мою неудавшуюся мысль [...] он для публики не эффектен" (XXIX/1: 10; "mit dem Roman bin ich nicht zu-

¹ Nur Neuhäuser (1993: 156) zitiert Dostojewskijs eigenes Urteil: "fehlgeschlagen"; ohne Nachweis. Am ehesten XXIX/1: 10. Belege siehe unten.

Hans Rothe

frieden; er hat nicht ein Zehntel dessen ausgedrückt, was ich ausdrücken wollte, [...] ich liebe meinen verunglückten Gedanken [...], er ist [aber] für das Publikum nicht effektvoll [genug]"). Und schließlich am 20. 3. 1869, wieder an dieselbe:

[...] видимый неуспех [...] в нем много недостатков, [...] насчет недостатков, я совершенно и со всеми согласен; а [...] до того злюсь на себя за недостатки, что хочу сам на себя написать критику (XXIX/1: 24).

([...] ein offenkundiger Misserfolg [...] darin sind viele Fehler, [...] wegen der Fehler bin ich mit allen vollkommen einverstanden; und [...] ich bin so wütend auf mich wegen der Fehler, dass ich gegen mich selbst eine Kritik schreiben möchte).

An der Position vom April 1868, als die Hauptarbeit begonnen hatte, hat sich nach dem Abschluss nichts geändert: er wollte den Publikumserfolg durch Effekt; er wusste, dass gut allein die Idee ("замысел") sei, dass aber die Ausführung so viele Fehler enthielt, dass sogar die Idee des *Idioten* fast geplatzt ist ("почти лопнула", an Majkow, 26. 11. 1868; XXVIII/2: 321). Dostojewskij hat nicht gesagt, welche Fehler er sah. Er sagte nur: allzu flüchtig, ohne richtige Korrektur (XXVIII/2: 320) und allzu weitschweifig (an Strachow 10. 3. 1869, XXIX/1: 19). Aber man kann versuchen, zusammenzustellen, was zu dieser Selbstbeurteilung passen kann. Hier eine kurze Liste, die man erweitern könnte.

Ш

1) Zunächst etwas Handwerkliches zur Komposition. Es ist mehrfach beobachtet worden, dass Teil eins und die drei folgenden Teile auseinanderfallen. Hierbei spielt der Zeitablauf eine Rolle. Dostojewskij schwankte in der Zeitspanne, die er zwischen Teil eins und zwei legte. Zunächst nannte er drei Wochen, dann drei Monate. Er ging noch einmal auf fünf Tage, danach anderthalb Monate zurück und endete schließlich mit sechs Monaten. Das ist sehr seltsam. Der Roman beginnt an einem Novembertag, und aus einer dabei gegebenen Information aus russischen Zeitungen wissen wir, dass es sich um den 27. November 1867 handeln muss. Erzähler und Autor sind also halb und halb Tagesberichterstatter, Journalisten; aktueller konnte es nicht sein. Als Dostojewskij am 7. März 1868 notierte, drei Monate seien vergangen, wollte er die Handlung erneut auf den aktuell-sten Stand bringen – drei Monate nach dem 27. November 1867. Als er dann aber nach den kurzen Schwankungen Ende April 1868

Vgl. zum Folgenden auch den Kommentar in IX: 359 f. mit falschen Daten, und 363. Der auffällige Anachronismus wird dort nicht erwähnt.

das Kapitel II/ 2 veröffentlichte, stand da zu lesen: "es war in den ersten Tagen des Juni" (VIII :158.27), also sechs Monate später. D.h. Dostojewskij begann im April 1868 eine Beschreibung von Ereignissen, die im Juni 1868 stattgefunden haben sollten, in der wirklichen (nicht der erzählten) Zeit anderthalb Monate später! Der Leser hat das nicht bemerkt, denn es wird keine Jahreszahl genannt. Aber Dostojewskij muss es doch bemerkt haben! Tatsächlich wurden erst Ende Mai drei weitere Kapitel veröffentlicht, und da stimmte dann die Zeitangabe fast wieder. Das war ein in der Weltliteratur wohl einmaliger Versuch, aktuell zu sein! War es Nachlässigkeit, oder wusste Dostojewskij im April, dass er vor Juni nichts würde erscheinen lassen können?

- 2) Dostojewskij hatte in allem, was er schrieb, eine *idée fixe*: es musste rätselhaft und geheimnisvoll sein. Als für den *Idiot* schon alles ziemlich feststand, notierte er: "den Fürsten als Sphinx (sc. darstellen)" (IX: 248 passim; 10. 4. 1868). Ein wesentlicher Teil der Fabel sind bei ihm immer, und im Idiot schlimmer als in jedem anderen Werk, kursierende Gerüchte. Das hatte er wohl dem französischen *roman noir* (Janin, Sue) abgesehen. Ganz offenbar liegt hier eine Geschmacksschwäche: Dostojewskij fand sowas schick. Eine beherrschte, übersichtliche Prosa zu schreiben, wie Puschkin, Turgenjew, Tolstoj, eigentlich auch sein großes Vorbild Gogol, war er wohl nicht imstande. Bei ihm läuft die Erzählung leicht ins Geschwätz und wirkt prolix (Cadot 1983). Im *Idioten* tat er in dieser Hinsicht einfach zu viel, und darunter leiden die Figuren: Ganja, Myschkin selbst, Rogoshin, Lebedjew, Kolja. Der Einwand lautet: wo alles in Gerüchte aufgelöst wird, greift die Unklarheit auf die Darstellung über und das Individuelle der Personen schwindet.
- 3) Dostojewskij begegnete dem mit den Figuren des Spions und des Intriganten. Sie tragen Gerüchte weiter und spionieren die verrätselten Figuren aus. Auch das kommt aus dem französischen Boulevardroman. Die Sache ist bei Dostojewskij allein deshalb fragwürdig, weil sich bei ihm eine solche Spionfigur mit dem Typus des scharfblickenden Psychologen überschneidet, wie dem Untersuchungsrichter in *Prestuplenie i nakazanie*, aber auch ehrwürdigen Figuren wie dem Starez in *Besy* und *Bratja Karamasowy*. Das ist wieder eine Frage der Geschmackssicherheit. Im *Idioten* hat Dostojewskij auch in diesem Punkt zu viel getan. Fürst Myschkin, der positive Hauptheld, ist tiefblickender als alle Anderen, obwohl er selten etwas versteht. Und da erscheint er auf einer Linie mit Radomskij und Hippolyt (Peace 1971). Aber nicht nur mit ihnen. Es spionieren fast alle, die Generalin, Nastasja Filippowna, Lebedjew, Warwara, Doktorenko, Ptizyn. Man hat nicht das Gefühl, dass Dostojewskij einen

Hans Rothe

Vielpersonenroman, den er zum erstenmal schrieb, schon beherrschte. Man weiß auch nicht, warum gerade Hippolyt, nach seinem Fiasco im dritten Teil, im vierten Zuträger zwischen Myschkin und Nastasja Filippowna ist – und ebenso Kolja? All das ist für Interpreten eine Einladung zur Spekulation.

- 4) Die wissenschaftliche Diskussion wird von dem Schönheitsthema beherrscht. Es heißt immer wieder, die beiden Heroinen, Nastasja Filippowna und Aglaja seien schön. Wieso sind sie schön? Aglajas Schönheit wird mit keinem Zug anschaulich. Alles, was wir über ihr Äußeres erfahren, ist ihr kurz geschnittenes, blondes Haar und ihr Benehmen. Über Nastasja Filippownas Äußeres erfahren wir nur zweimal etwas, und das nicht über sie selbst, sondern über ihre Photographie (VIII: 27, 68). Es heißt, sie sei bleich, eingefallen und habe schwarze, brennende Augen. Das soll schön sein? Nur einmal, als sie leibhaftig auftritt, ist von den "funkelnden Augen" die Rede (VIII: 86). Peace fand, das erinnere an eine Ikone (1971: 82), und Neuhäuser meint (1993: 163), es müsse eine Ikone der Maria Magdalena sein. Auf welcher Ikone hat Maria Magdalena brennende, funkelnde Augen? Man vergleiche Puschkins Tatjana oder irgendeine Frauen- oder Mädchenfigur bei Lermontow, Turgenjew oder Tolstoj.
- 5) So wenig anschaulich die Gesichter der Personen sind, so vielsagend soll ihr Ausdruck sein, vor allem für Myschkin, den großen Enträtseler und "ясновидец". Die Photographie der Nastasja Filippowna, bevor die wenigen konkreten Züge, die eben erwähnt wurden, genannt sind, ist so beschrieben.

ему <Мышкину> как бы хотелось разгадать что-то скрывавшееся в этом лице [...] Это необыкновенное по своей красоте [...] лицо [...] как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты. Эта ослепляющая красота была даже невыносима (VIII: 68.19-27).

Es war ihm, als wolle er etwas enträtseln, was sich in diesem Gesicht verbarg [...] Dieses Gesicht, so ungewöhnlich durch seine Schönheit [...] etwas wie unergründlicher Stolz und Verachtung, fast Hass waren in diesem Gesicht, und gleichzeitig etwas Vertrauensvolles, etwas erstaunlich Treuherziges; es war, als ob diese beiden Kontraste sogar Mitleid beim Blick auf diese Züge weckten. Diese blendende Schönheit war sogar unerträglich.)

Das ist nicht nur weitschweifig, sondern überladen. Und es ist deshalb nicht nachvollziehbar. Auch unfreiwillige Komik steht vor der Tür. Es ist dabei aber eine Zentralstelle. Kommen wir um den Schluss herum, dass Dostojewskij das Verhältnis von Anschaulichkeit und Ausdruck eines Inneren in der Beschreibung nicht beherrschte?

6) Nichts ist unter Dostojewskij-Kennern so unumstritten wie das Finale des *Idioten*. Dostojewskij selbst, dem, wie gesagt, sein Roman missglückt schien, war und blieb gerade mit diesem Finale zufrieden (XXVIII/2: 320, 327, 330). Es gilt als eines der großartigsten Stücke der Weltliteratur. Doch Vorsicht ist auch hier geboten.

Dostojewskij hat mehrfach versichert: "для развязки романа почти и писался и задуман был весь роман" (XXVIII/2: 318: 7. 11. 1868: ..wegen der Auflösung des Romans ist der ganze Roman nämlich geschrieben und erdacht": vgl. auch 327, 330). Aber das kann nicht stimmen. Dostojewskij selber nannte den Schluss einen Monat später unerwartet für den Leser (XXVIII/2: 327: 23. 12. 1868). Im Januar 1868. als er gerade vom ersten Teil die erste Hälfte geschrieben und den sog. anderen Roman begonnen hatte, schrieb er: "рискнул как на рулетке: может быть, под пером разовьется! Это непростительно" (XXVIII/2: 241: 12. 1. 1868: "Ich habe hasardiert wie im Roulette: vielleicht entwickelt es sich beim Schreiben! Das ist unverzeihlich"), und ein knappes Jahr danach, als er den vierten Teil schrieb; jetzt erst habe sich der poetische Gedanke und der vierte Teil für ihn geklärt (XXVIII/2: 320 f.: 26. 11. 1868). Dazu weisen die Entwürfe aus, dass er auch an andere Varianten des Finales gedacht hat (IX: 216; März 1868), die letzte noch im September 1868 (IX: 280), als der dritte Teil fertig geschrieben und z.T. auch schon gedruckt war. Zwar hatte er früh daran Gefallen gefunden, dass Rogoshin die Nastasia Filippowna erstechen sollte (IX: 229; 14. 3. 1868). Aber das ganze Drum und Dran, vor allem die Rolle Myschkins dabei hat mehrmals gewechselt.

Viele Interpreten sprechen von einer gemeinsamen Wache, die Rogoshin und Myschkin an der Leiche der Nastasja Filippowna hielten. Carr sagt sogar *Vigilie* (1966: 159, 168). Aber sie halten nicht Wache, sondern sie gehen schlafen. Rogoshin bereitet das Lager, *nicht* in dem Raum, in dem die Leiche liegt. Sie reden darüber, ob die Leiche wohl anfangen werde zu riechen. und sonst über Dinge, die Myschkin für unwesentlich hält, er streichelt den Mörder übers Gesicht, und dann werden sie, Rogoshin zuerst, verrückt.

Es ist bezeichnend, dass Dostojewskij mit so einer Szene das Publikum frappieren wollte, offenbar mit anhaltendem Erfolg. Aber es ist denn doch die Frage, ob es wirklich eine große Szene ist. Denn in der Häufung naturalistischer Einzelheiten (der nackte Fuß, der unter dem Laken hervorsieht; die Fliege: die Desinfektionsmittel mit Namen; der eine Bluts-

Hans Rothe

tropfen unter der linken Brust), z.T. aus Zeitungsmeldungen übernommen, ist sie doch wieder eher ein Geschmacksverstoß. Gewiss braucht er den Mord, um die Schuld Myschkins deutlich zu machen und den eintretenden Wahnsinn zu motivieren. Aber leicht hätte das anders ausgeführt sein können; *hier* wäre weniger Anschaulichkeit mehr gewesen. Dostojewskij mag an das Finale des *Othello* gedacht haben (IX: 284 f.; 15. 10. 1868); aber einen Vergleich mit der Szene bei Shakespeare, die schon delikat genug ist, hält seine Szene jedenfalls nicht aus.

7) Es ist festgestellt worden, dass die beiden Rivalinnen einander ähnlich, dass beide zugleich Madonna und Sodom sind (Peace 1971: 78); und weiter, dass ihre Begegnung (Teil IV, Kap. 8) der großen Szene aus Schillers *Maria Stuart* zwischen den beiden Königinnen nachgebildet sei (Neuhäuser 1993, Cadot 1983). Doch ist wohl noch niemand darauf eingegangen, *was* die beiden einander sagen. Aglaja erscheint endgültig als das, was sie ist: ein verwöhntes, bösartiges Balg, unerzogen und unreif ihren Emotionen ausgeliefert. Umgekehrt sagt sie aber der Nastasja Filippowna, was längst fällig ist:

Вы себялюбивы до – сумасшествия [...] могли любить только один свой позор [...] и что вас оскорбили. Будь у вас меньше позору или не будь его вовсе, вы были бы несчастнее (VIII: 471.17-23).

[...] вы слишком много поэм прочли [...] вы книжная женщина и белокура (VIII: 472.37-39).

Если вы хотели быть честною женщиною, так отчего вы не бросили вашего обольстителя, Тоцкого, просто – без театральных представлений (VIII: 473.17-19).

Захотела быть честною, так в прачки бы шла (VIII: 473.34).

(Sie sind selbstsüchtig bis zum – Wahnsinn [...]. Sie können nur Ihre Schande lieben [...] und dass man Sie beleidigt hat. Hätten Sie weniger Schande oder überhaupt keine, so wären Sie unglücklicher.

Sie haben zu viele Gedichte gelesen [...]. Sie sind eine Frau aus der Literatur und mit hellen Haaren.

Wenn Sie eine ehrbare Frau sein wollten, warum haben Sie denn dann Ihren Verführer nicht verlassen, den Tockij, einfach – ohne theatralische Vorstellungen.

Wollten Sie ehrbar sein, so wären Sie Wäscherin geworden.)

Das ist die größte Szene des Romans, denn sie beendet endlich die ewigen Gerüchte, Andeutungen, Rumredereien, die sich schon durch 45 Kapitel und 450 Seiten hinzogen, ohne dass man eine Hilfe zum Verständnis im Text fand. So sind sie beide: verwöhnt und unerzogen die Ei-

ne, verbildet und theatralisch die Andere. Beide sind posenhaft. Auf einem kaum wahrnehmbaren und wenig einfühlbaren Untergrund ihrer Liebe zu Myschkin spielt die Eine die Emanzipierte und – widersprüchlich genug – die Jungfer Rühr-mich-nicht-an, die Andere die Kameliendame (VIII: 112, 128, 137).

8) In vielen Erklärungen des Romans lesen wir, dass Myschkin "predige". Und die Entwürfe scheinen zu bestätigen, dass Dostojewskij ihn predigen lassen wollte. Predigen, d.h. eine Botschaft verkündigen. Diese Interpreten stehen naturgemäß der Auffassung nahe, dass Myschkin eine christoforme Figur sei. Verkündet er aber wirklich eine Botschaft?

Er redet zweimal über die Todesstrafe (Teil I: 2, 5); dann aus seiner Vorgeschichte über das Mädchen Marie und die Kinder in der Schweiz (I: 6); es gehört wohl auch die Äußerung über das Bild Holbeins vom toten Christus hierher (II: 4); weiter ein innerer Monolog über Epilepsie (II: 5); eine Äußerung darüber, dass er hohe Ideen *nicht* formulieren könne (III/ 2: 282 f.); und schließlich die berühmte Tirade über die Verbindung des römischen Katholizismus mit dem Sozialismus sowie über den russischen Christus (IV: 7). Einige kurze Repliken kommen hinzu, wie die von Carr (1966: 168) und Peace (1971: 139) so gepriesene an Hippolyt: "gehen Sie an uns vorüber und verzeihen sie uns unser Glück" (VIII: 433.44). Es ist die Frage, ob das eine Botschaft enthält.

Am ehesten scheint die Tirade über Rom und Rußland eine zu enthalten, von der Einige sagen, sie gehöre schon zu dem folgenden epileptischen Anfall (Peace 1971). Aber gerade die ist ganz verunglückt. Denn 1) passt sie in ihrer Unduldsamkeit nicht zu dem Demutsgrundsatz von Myschkin; und 2) ist sie evident falsch. Sie war schon 1868 nicht richtig, denn gerade Pius IX. wollte mit Sozialismus nichts zu tun haben, und Dostojewskij hatte offenbar keine Ahnung von der starken innerkatholischen Opposition gegen seine zentralistischen Bestrebungen. Nimmt man diese Tirade aber, wie Dostojewskij wohl wollte, als Prophetie (IX: 280; 8. 9. 1868), so wird es erst recht falsch; es genügt die Frage: welche Kirche ist denn einen unheiligen Bund mit dem Sozialismus eingegangen, zum Schaden der Gläubigen? Schließlich die Rede vom russischen Christus, die Dostojewskij auch in Briefen mehrfach erwähnte. Sie bleibt hier noch ganz gestaltlos, ist im übrigen wieder häretisch.

Richtig ist hingegen, worauf Peace hinwies (1971: 62), dass über eine Botschaft Myschkins fast nur von Dritten berichtet wird, vom Erzähler,

³ An Majkow am 26. 11. 1868 (XXVIII/2: 320 f., Nr. 355). An Iwanowa am 6. 2. 1869 (XXIX/1: 10, Nr. 360). An Strachow am 10. 3. 1869 (XXXVIII/2: 19, Nr. 362).

von Aglaja, und vor allem von Hippolyt. Denn er ist es, der erwähnt, was Myschkin über die Schönheit, die die Welt erlöse, und über die Macht der Demut gesagt haben soll (VIII: 317). Nach den Entwürfen hätte das noch Myschkin selbst sagen sollen (IX: 222; 11. 3. 1868; 241; 30. 3. 1868). Im Roman ist das zurückgenommen. Am Anfang des Romans sagt Adelaida: "Вы философ и нас приехали поучать" ("Sie sind ein Philosoph und sind gekommen, uns zu lehren"). Der Fürst bestätigt das (VIII: 51.14-19). Das klingt wie die Angabe des Themas; zu diesem Zeitpunkt sollte er wohl noch predigen. Aber in den nächsten Teilen wird das anders. Auf jede Frage an ihn antwortet Myschkin wirr: "ja"; "nein"; "Ich weiß nicht".

Ein Vergleich mit der Arbeit an den *Besy* kann weiter führen. Dostojewskij pflegte ja das Schema des jeweils abgeschlossenen Romans im Anfangsstadium der Arbeit am nächsten zu wiederholen. In diesem Anfangsstadium der *Besy* also steht: "роман имеет вид поэмы о том, как хотел жениться и не женился Грановский" (XI: 92; 18. 2. 1870; "der Roman hat die Form eines Poems darüber, wie Granowskij heiraten wollte und nicht heiratete"). Entsprechend könnte man hier sagen: "роман имеет вид поэмы о том, как приехал в Россию поучать и *не* поучал князь Мышкин" ("der Roman hat die Form eines Poems darüber, wie Fürst Myschkin nach Russland kam, um zu lehren, und nicht lehrte").

Mit der Änderung gegenüber den Entwürfen ist eine Änderung des Charakters des Haupthelden eingetreten: er hat wohl noch eine Botschaft, jedenfalls wird sie von ihm erwartet; aber er verkündet sie nicht mehr. Neuhäuser hat auf die *Passivität* hingewiesen (1993: 157). Es ist nun die Frage, was daraus für die Erklärung folgt.

IV

Nach all dem – muss man dem Urteil von Carr folgen, dass es "an unsatisfactory and rather unpleasant novel" ist (1966: 166)? Es scheint, dass Vieles davon abhängt, wie die Entstehungsgeschichte rekonstruiert wird. Übereinstimmend wird sie bisher so dargestellt:

Am 4. Dezember 1867 habe Dostojewskij alles, was er bis dahin geschrieben hatte, "zum Teufel geschickt" und "einen neuen Roman" angefangen. Der alte Roman habe als Haupthelden eine Nachfolgefigur des Raskolnikow enthalten, unmäßig stolz, der sich fast für Gott hielt; der neue den "positiv schönen Menschen", der bald in die Nähe von Christus gerückt worden sei. Der schöngeistige Heurismus könnte also so präzisiert werden: unberücksichtigt muss bleiben, was vor dem 4. Dezember 1867 geschrieben wurde; danach sei "ein anderer Roman" entstanden.

Grundlage für die Beurteilung ist das chronologische Gerüst. Am 5. Januar 1868 wurden die ersten fünf Kapitel an den Russkii Vestnik geschickt. Dort war im fünften Kapitel (VIII: 51.14-16) der Idiot als Lehrer einer Botschaft verkündet. Dostojewskij begann am 13. Januar die Fortsetzung zu schreiben (an Iwanowa, XXVIII/2: 251, Nr. 332) und schickte zwei weitere Kapitel am 11. Januar an den Russkij Vestnik (an Majkow am 12.1., XXVIII/2: 240. Nr. 330; Letopis' II: 156). Die Arbeit an den weiteren neun Kapiteln des ersten Teils dauerte bis Mitte Februar; am 15. schickte er sie an Katkow (an Isajev am 2.3., XXVIII/2: 263, Nr. 335; Letopis' II: 161). Erst drei Wochen später, am 7. März setzte er die Arbeit fort (IX: 216); mittlerweile war ihm eine Tochter geboren (am 5.3.; Letopis' II: 163). Zum 1. April hat er Katkow diese neun Kapitel versprochen. Aber die Arbeit ging nicht voran: "ich schrieb nicht eine Zeile" (an Majkow am 2.4., XXVIII/2: 278, Nr. 341: "я не написал ни одной строчки"); ..ich arbeite, und es wird nichts draus [...], es wird nichts rauskommen" (an dens. am 21.4., XXVIII/2: 296, Nr. 345: "Работаю, н ничего не делается [...], ничего не выйдет"); nur ein weiteres Kapitel sei geschrieben. Es ist das erste des zweiten Teils, in dem wirklich nicht viel mehr steht als die erwähnte Wiederaufnahme der Erzählung nach sechs Monaten; wir wissen aber nun, welchen Schwankungen gerade diese Zeitbestimmung unterworfen war und dass sie Dostojewskij Mühe bereitet hat. Erst Ende des Monats oder Anfang Mai⁵ sandte Dostojewskij dieses und noch ein weiteres Kapitel an den RV. Das Kapitel II: 2 ist wichtig: es enthält die erste genauere Charakteristik von Lebedjew: sein Verhältnis zum Fürsten, die Predigt aus der Apokalypse des Johannes. Die Arbeit ging dann wohl ohne Unterbrechung weiter. Aber erst Anfang Juni konnte Dostojewskij die Kapitel II: 3-5 nach Petersburg schicken (Letopis' II: 176 f.); sie erschienen noch in der Mai-Nr. des Russkii Vestnik. Im Juni erschienen dann die Kapitel II: 6-8 und im Juli der Rest des zweiten Teils, II: 9-12 (IX: 374). Die Ausarbeitung aller dieser Kapitel beruht auf den Entwürfen vom April: aus dem Mai gibt es keine (IX: 374). Während dieser ganzen intensiven Arbeit war die Tochter schwer erkrankt und am 24. Mai gestorben (Letopis' II: 176).

Aus diesem Gerüst ergibt sich, dass Dostojewskij, der zuvor ohne Unterbrechung den Dezember und Januar hindurch intensiv und unbeirrt gearbeitet hatte, von Mitte Februar an gar nichts arbeitete und im März und April fast nichts bei angestrengter Bemühung zustande brachte.

⁴ An Katkow am 5. 1. 1868 (XXVIII/2: 238, Nr. 329). IX: 357. Letopis' II: 1994: 155. "к концу месяца" (IX: 359); "мая начало н.ст." (Letopis' II: 175).

Aber dann ging die Arbeit wieder. Unsicherheit und Unterbrechung traten nicht mehr ein. An äußerer Ablenkung und Not durch die Tochter kann es nicht gelegen haben, denn als sie geboren wurde, arbeitete er nichts, und als sie starb, ließ er sich dadurch nicht von der Arbeit abhalten.

Das sieht insgesamt nicht so aus, als habe ihn Unsicherheit im Dezember 1867 gelähmt, als er einen anderen Roman begonnen haben wollte. Vielmehr war im März und April eine Lähmung eingetreten, als dieser schon seit einem Vierteljahr auf gutem Wege hätte sein müssen und als auch der erste Teil davon schon erschienen war. Tatsächlich sind Dostojewskijs Angaben über diese Änderung in allen wesentlichen Punkten nicht zu halten. Einzige Quelle dafür sind zwei kurze Bemerkungen in Briefen an Majkow vom 12. Januar (XXVIII/2: 239, Nr. 330) und an Iwa-nowa vom nächsten Tage (XXVIII/2: 251, Nr. 332). Die Entwürfe vom März und April 1868 (IX: 216-268), die etwas davon erkennen lassen müssten, belegen diese Annahme aber nicht.

Zunächst stimmt nicht, dass er im Dezember alles zum Teufel hat gehen lassen. Wesentliche Motive wurden beibehalten. Dass ein Idiot unter den Hauptfiguren sein sollte, war vom allerersten Entwurf am 22. Oktober 1867 an vorgesehen (IX: 141 passim); dass auch der Hauptheld ein "юродивый" sein soll, wurde am 6. November zuerst notiert (IX: 200), ebenso, dass er aus der Schweiz kommen soll (IX: 196); und am 11. November wurde der Hauptheld mit dem Idioten identisch (IX: 212). Im selben Entwurf war vorgesehen, dass der Idiot ein Fürst sein soll (IX: 200). Von diesem Tage stammt auch das Kindermotiv (IX: 200 passim). Beide, das Adels- und das Kindermotiv werden bis zum April 1868 immer detaillierter ausgearbeitet. Nur das Kindermotiv wurde Mitte April fallen gelassen und spielt im Roman dann keine Rolle mehr.

Die genauere Ausführung des Idioten ist schon am 1. November notiert: "идиот пленяет всех детскою наивностью" (IX: 174; "der Idiot nimmt alle durch kindliche Naivität gefangen"). Dann wird Ganja am 4. November als "ideal-schöne Person" umrissen ("идеально-прекрасное лицо" – IX: 195) und nach und nach mit "einer christlichen Natur" verbunden (IX: 170; 30.9.; vgl. 184, 185, 202; 2. und 6. 11.).

Eine Reihe von Nebenmotiven und Situationen war schon früh festgelegt: Personen mit Vogelnamen, mit Hervorhebung des Wortes "птица" (IX: 182; 2. 11; 212; 11. 11) und dem Namen Ptizyn (Птицын); eine Diebstahlsszene (IX: 144, 149; 22. 10; 169; 29. 10; 176; 1. 11); der Idiot erhält eine Anstellung in der Kanzlei des Generals (IX: 179; 2. 11); die Wirkung des Holbeinbildes des toten Christus (IX: 184; 2. 11) und der Madonna (IX: 183, 189, 192).

Andererseits wurde die Haupteigenschaft des Helden, sein Stolz ("oh гордец"), nach dem 4. Dezember *nicht* fallen gelassen. Sie tauchte am 10. März wieder auf: dem Fürsten, "der seinen inneren Seelenzustand vor allen verbirgt" ("внутреннее состояние души своей он таит от всех"), wird "ein entsetzlich eingebildeter Stolz" zugeschrieben ("называют его страшно самонадеянным гордецом", ІХ: 218, ат 10. 3. 1868). Myschkin ist also nicht mehr unbändig stolz, sondern er gilt dafür. So wird es noch am 10. Juni notiert: Aglaja soll ihn so nennen (IX: 275), und so findet sich es dann im Roman. Dieser Anschein soll seinem neuen Charakter anhaften: "Schüchternheit, Ängstlichkeit, Unterwürfigkeit, ..забитость. испуганность. Demut" (IX: 218: приниженность, смирение"). Der Schein der Selbstüberhebung soll an einem Demütigen hängen bleiben. Das ist eine bedeutende Drehung des Charakters. Sie ist die Grundlage der oft beobachteten Passivität.

In wesentlichen und in Nebenzügen gab es also am 4. Dezember 1867 keinen Bruch. Was Dostojewskij im Januar 1868 in Briefen andeutete, war nicht das Konzept eines neuen Romans. Es war vielmehr die Zusammenfassung wesentlicher Elemente der bisherigen Entwürfe, allerdings mit dieser Drehung des Charakters von Myschkin. Die Figur, die bis dahin vor allem unbändig stolz sein und nun – verwenden wir ruhig das Schema bisheriger Interpretation – christoform konzipiert werden sollte, wurde zu einer merkwürdigen Doppelgängerfigur: neben ihrem Charakter stand ihr Ruf, Demut und Stolz in und bei einer Person. Es kann kein Zweifel sein, dass hier, in den Überlegungen vom März und April 1868, der erste Keim für Stawrogin erscheint.

Damit begann aber auch – möglicherweise Dostojewskij selbst jetzt erst klar werdend – die Fabel des Romans in ganz anderer Form aufzutauchen: die Handlung müsste eine solche Figur, als Haupthelden eines Romans, dazu führen, in ihren wirklichen oder ihr nur nachgesagten Widersprüchen aufgeklärt zu werden. Wie die Fabel nun angelegt war, gab es dazu zwei Möglichkeiten: entweder Myschkin war wirklich die Personifizierung der Demut; dann musste der Autor alles Unklare, also bösen Leumund und Gerüchtemacherei, von ihm abfallen lassen und ihn in seiner inneren Schönheit, als schöne Seele dastehen lassen. Oder in Myschkins Demut war insgeheim doch eine innere Überhebung verborgen, der Stolz, nicht über, sondern unter allen Anderen zu stehen; dann musste es wirklich zu einer Desillusionierung oder Entlarvung kommen, und der Umfang solcher Desillusionierung würde nach dem Ausmaß der Überhöhung des Ideals das Ausmaß einer Katastrophe annehmen.

All dies lässt ahnen, dass es nicht der frühe Entwurf eines überstolzen Helden war, der Dostojewskij in die Krise geführt hatte. Vielmehr war es diese Drehung, die Verwandlung des Stolzes in Demut, die nicht als solche erscheinen kann, sondern weiter für Stolz gilt, die diese Krise herbeigeführt hat. Nach dieser Konzeption *musste* Myschkin passiv werden. Ein Held aber, der passiv ist, ist ein Widerspruch in sich, jedenfalls für den Roman des 19. Jahrhunderts. Als Problem der Poetik des Romans war er im übrigen schon von Rousseau gesehen worden.

Das also bedeutete Krise und Bruch, die erst nach dem 1. März 1868 eintraten, als der ganze erste Teil geschrieben und publiziert war. Dostojewskij geriet nicht durch den noch nach Raskolnikow projektierten Helden, sondern durch seine Veränderung in eine Demutsfigur in eine Arbeitskrise; genauer gesagt, durch die gleichzeitig vorgenommene Drehung, den Helden demütig sein, aber stolz scheinen zu lassen.

V

Über die Lösung dieser Krise geben die Entwürfe zwischen dem 7. März und dem 28. April 1868 Auskunft (IX: 216-268). Und wir stoßen erneut auf eine Merkwürdigkeit in der Forschungsgeschichte. In dieser Zeit ist keine Figur so häufig in den Entwürfen genannt und so deutlich herausgearbeitet worden, wie Lebedjew; keine ist aber so wenig beachtet worden wie er. Viele Interpreten nennen ihn überhaupt nicht, und wenn er genannt ist, dann nur als "bouffon" (Pascal 1970, Peace 1971, Cadot 1983), dessen Funktion es sei, "to link all the various groups of characters", und: "an intermediary between realism and allegory" (Peace 1971: 109; Pascal 1970: 170; Monas 1983: 70). Aber warum ein "bouffon"?

Dostojewskij hat über ihn am 12. März 1868 notiert: "ЛЕБЕДЕВ и КНЯЗЬ... Лебедев философ. Беспрерывно надувает князя" (IX: 221; "Lebedjew und der Fürst. Lebedjew als Philosoph. Unaufhörlich führt er den Fürsten in die Irre"). Später an diesem Tag ein konkretes Beispiel: "Князь, как вы думаете, а есть ли бог?" (IX: 224; "Fürst, was meinen Sie, gibt es wohl einen Gott?"; vgl. 283, am 6. 10). Das ist ein neues Personenverhältnis, das es in den bisherigen Entwürfen noch nicht gegeben hatte. Es wirkt sich sofort auf die Figur des Haupthelden (des "positiv schönen Menschen") aus.

Nach der erwähnten Drehung, durch die willentlicher Stolz zu ungewolltem Schein wurde, finden wir sie nun folgerichtig auf die Haupteigenschaft des Helden übertragen: seine Verkündung einer Botschaft. Zunächst wurden im März 1868 noch "Predigten" des Fürsten skizziert: über Christus und die Schönheit (IX: 222, am 12. 3.) und über Sonne und Le-

ben (IX: 223, am selben Tag). Doch dann wird das auf Lebedjew übertragen, und Myschkin verstummt. Lebedjew soll über den dritten Reiter aus der Apokalypse des Johannes (cap. 6) predigen; schon 15 Jahre will er das getan haben, heißt es in der Endfassung (VIII: 167.43); er predigt über Eisenbahnen, über Gott, über die Dubarry. Das bedeutet, dass mit dieser Übertragung einer Verkündigung von dem Haupthelden auf Lebedjew diese Verkündigung ins Lächerliche gezogen wird. Zugleich wird ein quälendes Zwielicht des Zweifels über Beide gebreitet: ob nicht doch in diesen grotesken "Predigten" etwas Wahres steckt? Und das bleibt alles im Roman erhalten und von nun an, nach Ende April 1868, für den weiteren Schaffensgang wirksam, ohne dass, weder jetzt noch später, der erste Teil geändert wurde. Dieses neue Personenverhältnis ordnet Anderes. Hinter Lebedjew steht die Gruppe der anmaßenden Rowdies und Schmarotzer. Er ist ihr Wortführer und Gedankengeber. Von ihnen allen leben später die Teile zwei und drei, in denen Myschkin stark zurücktritt.

Diese Rolle wird in vielen Entwürfen gefestigt, und am 10. April fasst Dostojewskij auf einer speziellen "Seite Lebedjew" zusammen: "Лебедев – гениальная фигура. И предан, и плачет, и молится, и надувает Князя, и смеется над ним" (IX: 252 f.); "наводит генерала на воровство [...] Доносит на генерала Князю" (IX: 253; "Lebedjew ist eine geniale Figur. Er ist ergeben, er weint, er betet, er führt den Fürsten in die Irre, er lacht über ihn"; "er verführt den General zum Diebstahl, denunziert den General beim Fürsten"). Dem positiv schönen Menschen ist ein Herausforderer zur Seite gestellt, der ihn ständig höhnisch in die Irre, in Versuchung führt.

Und noch mehr. Die Bezeichnung юродивый für den Fürsten aus den Erstentwürfen von 1867 (IX: 201, 6. 11. 1867) findet sich gleich zu Anfang des Romans (VIII: 14.6), wird dann für den sogenannten neuen Roman erneut betont (IX: 251, 10. 4. 1868), und gleichzeitig notiert Dostojewskij jetzt eine Dialogsequenz: (Князь:) "Вы как будто хвастаетесь тем, что вы шельма, с довольством таким". – (Лебедев:) "А знаете что, ведь это и так". (Der Fürst: "Sie scheinen sich damit zu brüsten, dass Sie ein Schelm sind, mit Vergnügen daran". – Lebedjew: "Und wissen Sie was, genauso ist es"; IX: 254). Es ist nicht bloß Herausforderung, vielmehr fordert Lebedjew den Fürsten als "юродивый" heraus. Dem Narren in Christo ist ein "bouffon" gegenüber gestellt, und beide gehören zusammen, wie Dr. Jekyll und Mr. Hyde, oder besser: wie später die Brüder Karamasow. Das Motiv der Versuchung Christi ("искушение Христа") taucht von Anfang an und dann immer wieder auf (IX: 167, am

27. 10. 1867; 184, am 2. 11. 1867; 270, am 24. Mai 1868; vgl. IX: 398; VIII: 167 und dazu IX: 464).

Manches kann man so besser verstehen. So den ersten epileptischen Anfall. Er ist kaum von der Angst vor dem Mörder ausgelöst. Nach seinem Besuch bei Rogoshin gerät der Fürst in Panik, weil er sich plötzlich als Ankläger und Richter sieht, "und nicht als – und nicht als wer?" Er ist von "schrecklichen Vorgefühlen" gequält, er nennt das "die aufwühlenden Einflüsterungen seines Dämons" (VIII: 193.32: "он стоял как обличитель и как судья, а не как... А не как кто?"). Puschkins Dämon, der ihn mit ewigem Zweifel gequält hat, scheint im Hintergrund zu stehen, oder Lermontows, d.h. der universale Negierer, eine Art Mephisto, der eben nicht mit kindlicher Naivität in den Menschen, hier: in Rogoshin den unschuldigen Menschen sieht, sondern der Verdacht und Mißtrauen hat. Er selber entdeckt, dass er Ankläger ist und nicht wie Christus. Es ist die herausfordernde Bouffonerie, mit der Lebediew den Fürsten nachahmt, die Myschkin dazu bringt, sich selber unter Verdacht zu stellen. Nicht das Gefühl der Bedrohung, nicht Krankheit oder Schwachheit und nicht Angst führen Myschkin in die Epilepsie; diese kommt vielmehr aus ihm selbst: die Demutsfigur erleidet einen Anfall.

Am deutlichsten wird das in der Diebstahlsszene (Teil III: Kap. 9 und Teil IV: Kap. 3). Der mephistophelische Dämon Lebedjew bringt den Fürsten leicht dazu, zuerst Ferdyschtschenko, dann den General Iwolgin zu verdächtigen. Der Demütige ist nicht im Stande, einen Anderen nicht zu verdächtigen. Lebedjew führt ihn regelrecht vor. Sehr bezeichnend für Dostojewskij, lässt er den christoformen Myschkin dabei fehlgreifen, als sein Verdacht, von Lebedjew gelenkt, auf einen sehr unsympathischen, aber doch unschuldigen Menschen fällt.

Wenn das akzeptiert wird, dann sieht es so aus, als ob das herkömmliche Bild von Fürst Myschkin, wenn schon nicht als christoformer, dann doch als guter Mensch, keine Grundlage mehr habe. Wir sehen noch einmal in die Entwürfe. An derselben Stelle – immer am 10. April 1868 – hat Dostojewskij zweimal die Formel notiert, die so viel Kopfzerbrechen bereitet hat: "КНЯЗЬ ХРИСТОС" (IX: 249, danach in einem Entwurf des Vortages am Rande vermerkt, 246, und 252 in kleinen Lettern wiederholt). Das darf nicht mehr übersetzt werden als: "der Fürst *ist* Christus", "le prince, *c'est* le Christ". Es muss vielmehr, wie von Catteau (1971) und Cadot (1983), als Fürst Christus verstanden werden, und nach Lage der Dinge kann das nur bedeuten: der Mann, der meint, Christus (oder: wie Christus) zu sein. Es korrespondiert mit der Notiz der ersten Entwürfe:

Главная и основная мысль романа, для которой всё: га, что он до такой степени [später getilgt: болезненно] горд [getilgt: и зрело видит всё ничтожество окружающего], что не может не считать себя богом (IX: 180, 2. 11. 1867).

(Der Haupt- und Grundgedanke des Romans, dessentwegen alles <geschrieben> ist: ist der, dass er bis zu einem solchen Grade krankhaft stolz ist und mit Überlegung die ganze Nichtigkeit des <ihn> Umgebenden sieht, dass er nicht vermag, sich nicht als Gott zu sehen).

Einige Tage vorher hatte er als den Hauptgedanken des Romans notiert: "безпредельный идеализм" (IX: 166; "ungemessener Idealismus").

Darf wirklich von einer christoformen Figur, einem positiv schönen Menschen die Rede sein? oder nicht vielmehr genauer nur von einem vermeintlichen, einem eingebildeten christoformen, schönen Menschen. Dass das Schöne die Welt erlösen könne, mag die Haupteigenschaft des Helden bilden. Aber das Leitmotiv ist die Entlarvung dieses Schönen als eines vermeintlichen obersten Erlösungsprinzips. Myschkin als schöner Mensch ist – wie Nastasja Filippowna – eine Figur aus der Literatur. Vor der Realität versagt sein Erlösungsprinzip.

Verständlicher wird auch die Tirade über den russischen Christus. Sie bedeutet eigentlich einen Bruch: das sagt nicht mehr der Myschkin des ersten Teils, der sich selbst wie Christus sieht; auch nicht mehr der Myschkin der beiden Mittelteile, der sich von Rogoshin, vor allem aber von Lebedjew und seiner Bande entlarvt sieht. Ohne Motivierung nimmt Myschkin nun, nachdem er gescheitert war, eine neue Form an, und darin, so gehalt- und gestaltlos das auch sein mag, ist dann wohl die große Lieblingsidee Dostojewskijs zu erkennen, von der er immer in seinen Briefen sprach: die Bewahrung des reinen Christentums in der russischen Orthodoxie. Aber im Roman ist es ein neuer Bruch.

VI

Der *Idiot* ist stärker als jeder andere Roman Dostojewskijs autobiographisch verwurzelt (Neuhäuser 1993: 154 f.). Fast jeden Arbeitsschritt können wir in seinen Briefäußerungen und Tageserlebnissen vorgebildet finden. Die Verbindung einer christoformen Figur mit Gedanken Rousseaus, die in dem Schweiz-Motiv enthalten sind, wie oft bemerkt wurde, und mit Gedanken Schillers, die in der Vorstellung vom schönen Menschen enthalten sind – das ist der Kern seines eigenen verträumten Jugendenthusiasmus, der ihn 1849 in die Katastrophe geführt hatte. Der Plan, einen positiv schönen Helden zu schaffen, kann der Versuch gewesen sein, diesen Kern aus den oberflächlichen Redereien Belinskijs, der an-

nahm, Christus würde heute mit den Sozialisten sein, und der noch oberflächlicheren Leute um Petraschewskij zu lösen; der Versuch also, wie Herzen seinen Jugendträumen treu zu bleiben. Kaum kann der zweimalige Rückgriff auf das eigene Erlebnis auf dem Schafott 1849 (Teil I: Kap. 2 und 5) anders verstanden werden.

In den Leidensmonaten in Genf, wo Dostojewskij den Roman vor allem schrieb, wurde ihm nicht nur die Schweiz verhasst, sondern er erkannte auch den Genfer Rousseau als den Urheber dieser Schönheitshäresie. Darüber herrscht in der Literatur jetzt wohl Einigkeit. Der "Fürst Christus" ist ein Wahn, eine hérésie chrétienne, wie Rousseaus Lehre genannt wurde. Er muss scheitern, wie Dostojewskij gescheitert war. Seine Entlarvung scheint indessen in eine neue Häresie zu führen, die Lehre vom "russischen Christus", an dem das kranke Europa genesen solle. Darüber kann hier nicht mehr gesprochen werden.

Was den Roman *Idiot* betrifft, so ist die Drehung, die wir in der Arbeit beim Übergang vom ersten zum zweiten Teil beobachteten, aus dem Text des Kunstwerks selbst kaum zu erkennen. Wir drehen uns im Kreise von Spekulation und Vermutung, so lange wir nicht die Werkgeschichte aus Briefen und Entwürfen zu Hilfe nehmen. Dann aber liegt eigentlich der Roman sonnenklar vor uns.

Will man dem nicht folgen, so muss man sich zwischen zwei Möglichkeiten entscheiden:

- entweder wir versuchen eine werkimmanente Interpretation. Dann können wir, bei genauer Analyse, nicht umhin, den Roman für unvollkommen zu halten, nicht nur für "unpleasant", sondern wohl auch für "unsatisfactory", denn zu Vieles darin, darunter die Hauptsache, können wir nicht verstehen und fühlen uns abgestoßen, wenn wir viel zu lange nur mit Gerede und Andeutungen abgespeist werden;
- oder wir gehen von der Werkgeschichte aus, die in diesem Fall ja ein Teil des Kunstwerks ist, da Dostojewskij nach der Veröffentlichung des ganzen ersten Teils und während der weiteren Ausarbeitung Fabel, Hauptperson und Handlung entscheidend veränderte. Er verstand danach auch das Ganze anders, ohne doch das schon Vorhandene dem anzupassen. Dann müssen wir aber die schöngeistige Illusion von einem geschlossenen Kunstwerk aufgeben. Dafür erscheint der Roman dann aber am Ende in genialer Größe, die unübersehbare Fehler, Mängel und Geschmacksunsicherheiten, die er in großer Zahl hat, klein und nebensächlich werden lässt: als der erste Entwurf einer Darstellung der Versuchung Christi in der modernen Welt. Auch das macht ein Blick in die Werkgeschichte aus einer Vermutung zur Gewissheit.

Bibliographie (chronologisch angeordnet)

- Carr, E.H.: Dostoyevsky (1821-1881). London 1931; 2. Aufl. 1966.
- Guardini, R.: Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen. Leipzig 1933. Erneut als: Religiöse Gestalten in Dostojewskis Werk. 1939. 3. Aufl.: München 1947.
- Močulskij, K.: Dostoevskij. Žizn' i tvorčestvo. Paris 1947; englisch 1967.
- Jackson, R.L.: Dostoevsky's Quest for Form. A Study of his Philosophy of Art. New Havery London 1966.
- Pascal, P.: Dostoievski, l'homme et l'œuvre. Lausanne 1970.
- Lord, R.: Dostoevsky. Essays and Perspectives. London 1970.
- Catteau, J.: La création littéraire chez Dostoievsky. Paris 1971; englisch 1989.
- Pascal, P.: Le prophète du Christ russe. In: Fedor Dostoievski. Paris 1971: 113-129.
- Peace, R.: Dostovevsky. An Examination of the Major Novels. Cambridge 1971.
- Tunimanov, V.: Roman o prekrasnom čeloveke. In: *Idiot*. M. 1971: 625-647.
- Neuhäuser, R.: Nachwort, In: Der Idiot, München: Winkler 1973.
- Kovacs, Arpad: Genezis idei "prekrasnogo čeloveka" i dviženie zamysla romana "Idiot". In: Studia Slavica XXI (1975): 309-331.
- Braun, M.: Dostojewskij. Das Gesamtwerk als Vielfalt und Einheit. Göttingen 1976.
- Jones, M.V.: Dostoevsky. The Novel of Discord. London 1976.
- Jones, M.V.: K ponimaniju obraza Myškina. In: Dostojewskij. Materialy i issledovanija II (1976): 106-112.
- Krag, E.: Dostoevsky. The Literary Artist. Oslo 1976.
- Müller, L.: Die Religion Dostojewskijs. In: Von Dostojewskij bis Grass. Schriftsteller vor der Gottesfrage. Herrenalber Texte 71 (1976): 30-59.
- Holquist, M.: Dostoievsky and the Novel. Princeton 1977.
- Müller, L.: Dostojewskij. Tübingen: Skripten des Slavischen Seminars Tübingen 1977.
- Neuhäuser, R.: Semantisierung formaler Elemente im *Idiot.* In: Dostoevsky Studies I (1980): 47-63.

Jackson, R.L.: The Art of Dostoevsky. Deliriums and Noctums. Princeton 1981.

- Müller, L.: Dostojewskij. Sein Leben, sein Werk, sein Vermächtnis. München 1982.
- Cadot, M.: Preface. In: L'Idiot. Paris: Flammarion 1983, Bd. I: 5-45.
- Jones, M.V.: Dostoyevsky. Oxford 1983.
- Monas, S.: Across the Threshold: *The Idiot* as a Petersburg Tale. In: Jones (ed.), : New Essays on Dostoyevsky. Cambridge: Cambridge University Press 1983: 67-93.
- Opitz, R.: Nachwort. In: Der Idiot. Berlin Weimar 1986: 849-887.
- Müller, L.: Nachwort, In: Der Idiot. München: Artemis & Winkler 1991: 809-832.
- Neuhäuser, R.: F. M. Dostojewskij: Die grossen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1993.
- Opitz, R.: Čelovečnost' Dostojevskogo. In: Dostoevskij. Materialy i issledovanija XI (1994): 73-80.
- Gerigk, H.-J.: Dostojewskijs Roman *Der Idiot* als Phänomenologie der Verkennung. In: Dostoevsky Studies, New Series, Vol. III (1999): 55-72.
- Schmid, U.: Rogoshins Hochzeitsnacht: Figurale Spaltung als künstlerisches Verfahren. In: Dostoevsky Studies, New Series, Vol. III (1999): 5-17.
- Cadot, M.: Dostoievski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident. Paris 2001.
- Vha, Hu Sun: Položitel'no prekrasnyj čelovek (tajna knjazja Myškina). In: Russkaja Literatura 2 (2001): 132-146.

BIBLIOGRAPHY & BIBLIOGRAPHIE

ILINE PACHUTA FARRIS

Chicago, USA

Current Bibliography 2003

The Current Bibliography attempts to be the most complete and up-todate international bibliography of recent Dostoevsky research published. It has been the intention of the compilers that the Current Bibliography. when used as a supplement to the bibliographies in the preceding issues of the Bulletin of the International Dostoevsky Society (v. 1-9, 1971-1979) and Dostoevsky Studies (v. 1-9, 1980-1988; new series, v. 1-6, 1993-1998 in 3v. and new series, v. 2-6, 1998-2002) be as nearly inclusive as possible of all material published from 1970 through the current year. (With some exceptions, book reviews, reviews of theatrical productions and brief newspaper articles have been omitted.) It is our aim for the bibliography to be exhaustive. Consequently, the latest year is usually the least represented and the earlier years become more and more complete as time passes. In general, we can say that over a three-to-fouryear period, the entries for the first of these years will be nearly complete.

Every attempt has been made to provide full, clear citations, and a special effort has been made to keep together all citations by one author. disregarding the variations in spelling and transliteration which can occur when an author publishes in a variety of languages. Any additional information which is not a part of the citation itself, but which may provide clarification of the topic in relation to Dostoevsky, is given in brackets after the citation. Whenever possible, collections of essays have been fully analyzed, with individual citations provided for each article in the volume.

Readers are encouraged to forward items which have thus far escaped listing to the editor at the following address:

June Pachuta Farris

Bibliographer for Slavic and East European Studies

The Joseph Regenstein Library

University of Chicago Phone: 773-702-8456 1100 East 57th Street Fax: 773-702-6623 Chicago, Illinois 60637 jpf3@midway.uchicago.edu

If you wish to have an electronic version of this year's "Current Bibliography" sent to you via e-mail, please send your request to June Farris at the e-mail address given above.

REFERENCE

- Bibliografiia rabot G. V. Kogan o zhizni i tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001):257-63.
- Farris, June Pachuta: *Current Bibliography 2002*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002):177-238.
- Heithus, Clemens: *Deutsche Dostojewskij Bibliographie 2001*. In: Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002):147-55.
- A Lemmatized Concordance to "The Idiot" of F. M. Dostoevsky = Annotirovannyi konkordans k romanu F. M. Dostoevskogo "Idiot" = F. M. Dosutoefusuki "Hakuchi". Edited by Atsushi Ando, Yasuo Urai and Alexander L. Renansky. Sapporo: Hokkaido University, 2003. 4v.
- Mamontov, M. A.: Bibliografiia osnovnykh rabot S. V. Belova o Dostoevskom. In: Belov, S. V.: Vokrug Dostoevskogo: Stat'i, nakhodki i vstrechi za tridtsat' piat' let. SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, 2001: 439-44.
- Slovar' iazyka Dostoevskogo: leksicheskii stroi idiolekta. Glav. red. Iu. N. Karaulov. Moskva: Azbukovnik 2001- v. 1[Volume one contains an introductory essay by Iu. N. Karaulov and I. L. Ginzburg, entitled "Jazyk i mysl' Dostoevskogo v slovarnom otobrazhenii" (pp. ix-lxiv), followed by 133 extended entries (slovarnye stat'i) for words from "angel" to "usmeshka", and ending with five supplementary sections (Uslovnye sokrashcheniia; Ukazatel' stranits proizvedenii po tomam PSS; Ukazatel' imen personazhei (po proizvedeniiam); Svodnyi ukazatel' imen personazhei (v alfavitnom poriadke); Leksikografeskie istochniki).]
- Spisok rabot G. K. Shchennikova o tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 266-71.

SERIAL PUBLICATIONS

- Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: *Jahrbuch.* 1992- v. 1v. 9, 2002 [All articles individually cited] [Articles from v. 1-8 cited in previous bibliographies]
- Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh. Sankt-Peterburg: Obshchestvo Dostoevskogo. Literaturno-memorial'nyi muzei F. M. Dostoevskogo v Sankt-Peterburge, 1993- v. 1- v. 16, 2001 [All articles individually cited]

[Articles from v. 1-15 cited in previous bibliographies]

- Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002. 258p. [All articles individually cited]
- Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 1974- v. 1-v. 16. 2000 (lubileinyi sbornik) [All articles individually cited] [Articles from v. 1-15 cited in previous bibliographies]
- Dostoevsky. In: Russian Studies in Literature, v. 38, no. 4, 2002. 91p. [All articles individually cited]
- Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society. Tübingen:
 Attempto Verlag. n.s. v. 1- 1993v. 6, 2002 [All articles individually cited]
 [Articles from v. 1-5 cited in previous bibliographies]
- F. M. Dostoevskii v sovremennom mire: Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma (Moskva, 2001). In: Literaturovedcheskii zhurnal, v. 16, 2002. 218p. [All articles individually cited]

DISSERTATIONS, THESES

- Blake, Elizabeth Ann: F. M. Dostoevskii's Dialogue With Time of Troubles Narratives: Reading the Russo-Polish Tensions of the 1860s Through the Lens of History. (Ph.D dissertation, Ohio State University, 2001)
- Burry, Alexander: Trasposition as Interpretation: Dostoevsky in the Twentieth Century. (Ph.D dissertation, Northwestern University, 2001)
- Frost, Elisa Shorofskaia: The Hut on Chicken Legs: Encounters with Landladies in Russian Literature (Vladimir Propp, Victor Turner, Nikolai Gogol, Fyodor Dostoyevsky, Isaac Babel). (Ph.D dissertation, The University of Wisconsin-Madison, 2002)
- Goodwin, James: *The Debate Over Bakunin and Dostoevsky in Early Soviet Russia.* (Ph.D dissertation, University of Southern California, 2001)
- Kaderabek, Sarah Lynne: Beyond Fidelity: The Works of Gogol', Dostoevskii and Chekhov in Soviet and Russian Film. (Ph.D dissertation, McGill University, 2001)
- Muravyova, Irina: Childhood as an Ethical Category in the Works of F. M. Dostoevsky. (Ph.D dissertation, Brown University, 2002)

158 June Pachuta Farris

Rutsala, Kirsten May: *Metaparody in Selected Literary Works*. (Ph.D dissertation, University of Illinois, Urbana, 1999)
[Nabokov, Pushkin, Dostoevskii]

- Stojsin, Nikola: *The Novel and Postmodern Ethics*. (Ph.D dissertation, Rutgers University, 2001)
 [Proust, Cervantes, Dostoevskii and the theories of Bakhtin and Lévinas]
- Teikmanis, Nora Daina: Virtue and the Renunciation of Violence in the Fiction of Dostoevsky and His European Contemporaries. (Ph.D dissertation, City University of New York, 2003)
- Walter, Alexandra Talou: *The Representation of Musicians in Nineteenth-Century Russian Literature.* (Ph.D dissertation, University of Wisconsin-Madison, 2002)
 [includes a discussion of musicians in Dostoevsky's *Netochka Nezvanova*]
- Woodburn, Stephen Michael: *The Origins of Russian Intellectual Conservatism, 1825-1881: Danilevsky, Dostoevsky, Katkov, and the Legacy of Nicholas I.* (Ph.D dissertation, Miami University, 2001)
- Zody, Patricia Laurie: A Creative Passion: Revolutionary Terrorism in Dostoevsky's "Demons" and Beyond, 1871–1916. (Ph.D dissertation, Northwestern University, 2002)

ARTICLES, BOOKS, ESSAYS, FESTSCHRIFTEN, MANUSCRIPTS

- XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Obshchestvo Doestoevskogo, Institut mirovoi literatury im. A.M. Gor'kogo. Red. Karen Stepanian. Moskva: Graal, 2002. 559p.

 [All articles individually cited]
- Abramova, E. Iu.: "Pushkinskii tekst" XX veka: Slovar' alliuzii: tseli i zadachi. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998, p. 173.
- Abramovskaia, I. S.: *Karamzin-Pushkin-Dostoevskii: Tri variatsii idillicheskogo siuzheta.* In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 90-92.

- Aginski, V.: Tsvetovaia gamma v proizvedeniiakh Dostoevskogo i v romane Zamiatina "My". In: Russkii iazyk za rubezhom 4 (2001): 93-96.
- Akel'kina, E. A.: *Mif o Dostoevskom*. In: Natsional'nyi genii i puti russkoi kul'tury: Pushkin, Platonov, Nabokov v kontse XX veka: Materialy regional'nogo simpoziuma 8-10 iiunia 1999 goda. Otv. red. M. S. Shtern. Omsk: Omskii gos. Pedagogicheskii universitet, 2 (2000): 122-27.
- Akel'kina, E. A.: "Svetlyi zhizneradostnyi Dostoevskii" v filosofskom esse S. Iu. Kuz'minoi-Karavaevoi. In: Obshchestvo, gender, kul'tura: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Omsk, 20-21 sentiabria 2001 g.) Otvetstvennyi redaktor I. A. Ovsiannikova. Omsk: Omskii gos. universitet, 2 (2001): 55-60.
- Akel'kina, E. A.: *Zhenskaia belletristika kak novyi kul'turnyi fenomen v zhurnalakh brat'ev F. M. i M. M. Dostoevskikh "Vremia" i "Epokha"*. In: Obshchestvo, gender, kul'tura: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Omsk, 20-21 sentiabria 2001 g.) Otvetstvennyi redaktor I. A. Ovsiannikova, Omsk: Omskii gos. universitet, 2 (2001): 52-55.
- Akimova, S. A.: Leksiko-semanticheskoe pole "edinstvo" v individual'noi iazykovoi sisteme F. M. Dostoevskogo (na materiale romana "Brat'ia Karamazovy"). In: Teoriia iazykoznaniia i rusistika: nasledie B. N. Golovina: sbornik statei po materialam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 85-letiiu professora Borisa Nikolaevicha Golovina. N.-Novgorod: Izd-vo Nizhegorodskogo gosuniversiteta, 2001: 12-14.
- Aleksandrova, R. I. and E. V. Mochalov: M. M. Bakhtin ob osobennostiakh nravstvennoi filosofii v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: Novye podkhody v gumanitarnykh issledovaniiakh: pravo, filosofiia, istoriia, lingvistika. Saransk: Srednevolzhskoe matematicheskoe obshchestvo, 2 (2001): 147-54.
- Aleshkin, A.: Moi Dostoevskii. In: Strannik 3 (2001): 170-80.
- Allain, Louis: "Krotkaia" i samoubiitsy v tvorchestve F. M. Dostoevskogo In: Slavia Orientalis 50,1 (2001): 19-29.
- Allen, Sharon Lubkemann: Reflection/Refraction of the Dying Light: Narrative Vision in Nineteenth-Century Russian and French Fiction. In: Comparative Literature 54,1(2002): 2-22.

 [Dostoevskii, Tolstoi, Hugo, Balzac, Flaubert]
- Al'mi, I. L.: Ekho "Mednogo vsadnika" v tvorchestve Dostoevskogo 1840-60-kh godov: Ot "Slabogo serdtsa" k "Prestupleniiu i nakazaniiu". In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F. M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 146-48.

June Pachuta Farris

Al'mi, I. L.: *Ob odnom iz istochnikov zamysla romana "Prestuplenie i nakazanie"*. In: Literatura v shkole 5 (2001): 16-18.

- Amelin, G. G.: *Obraz Nikoly-Chudotvortsa v "Prestuplenii i nakazanii" F. M. Dostoevskogo*. In: Tynianovskii sbornik: piatye tynianovskie chteniia. Riga: Zinatne; Moskva: Imprint, 1994: 139-46.
- Ando, Atsushi and Go Koshino: Dosutoefusuki to saiminjutsu. In: Hokkaido Daigaku Bungaku-bu Kiyo = The Hokkaido University Annual Report on Cultural Sciences 102 (2000): 1-13.

 [Mesmerism and the unconscious in Dostoevsky]
- Andrew, Joe: "Same Time, Same Place": Some Reflections on the Chronotope and Gender in Dostoevsky's "White Nights". In: New Zealand Slavonic Journal 36 (2002): 25-38.
- Arkhipova, A. V.: *Blok i Dostoevskii: Stat'ia 2: Krizis gumanizma*. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 245-71.
- Arkhipova, A. V.: *Istoriia i sovremennost' v sisteme mirovozzreniia F. M. Dostoevskogo*. In: Literatura i istoriia: (Istoricheskii protsess v tvorcheskom soznanii russkikh pisatelei i myslitelei XVIII-XX vv.). SPb: Nauka, S.-Peterburgskoe otdelenie, 3 (2001): 252-83.
- Arkhipova, A. V.: *Kak my izdavali akademicheskogo Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 225-36.
- Arkhitektor, E.: Dostoevskii i Internet. In: Literaturnaia gazeta 9 (2001): 14.
- Artemoff, Nikolai: Goldenes Zeitalter Utopie Apokalypse Gottesreich. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 119-42.
- Ashimbaeva, Natal'ia T.: *Nachalo razvitiia komizma Dostoevskogo v rannikh proizvedeniiakh "Bednye liudi" komicheskaia leksika*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 380-90.
- Ashimbaeva, Natal'ia T.: *Shveitsariia v romanakh "Idiot" i "Besy": K voprosu o poetike toponima u Dostoevskogo.* In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 186-94.
- Astaf'eva, O. V.: Besy v soiuze s chelovekom: ot Pushkina k Dostoevskomu. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 109-110.

- Auer. A. P.: Pushkinskie groteski v poetike Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998, p. 149.
- Aufschnaiter, Barbara: Russische Literatur im österreichischen Tanztheater 2000: Dostoevskijs "Idiot" Inszenierung eines literarischen Textes durch sprechende Bewegung. In: Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg 4.1 (1999-2000): 307-18.
- Bachinin, V. A.: *Dostoevskii: Metafizika prestupleniia: (khudozhestvennaia fenomenologiia russkogo protomoderna).* SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, 2001. 408p.
- Bachinin, V. A.: Peterburg-Moskva-Petushki, ili "Zapiski iz podpol'ia" kak russkii filosofskii zhanr. In: ONS: Obshchestvennye nauki i sovremennost' 5 (2001): 182-191
- Backès, Jean-Louis: *Traduire Dostoïevski*. In: Revue des deux mondes (juin 2001): 145-52
- Baevskii, V. S.: Pushkin Gogol' Dostoevskii: karnaval, sokraticheskii dialog, menippova satira, simposkion, solilokviym, diatribe. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 23-25.
- Balakin, A. Iu.: *Ob odnom episode "Unizhennykh i oskorblennykh"* (*Dostoevskii i A. Kraevskii*). In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 320-24.
- Ban, Se, Khon: *Problemy polifonii Dostoevskogo i Solzhenitsyna*. In: Novyi vzgliad 1 (2001): 88-95.
- Bandurin, S. G.: F. M. Dostoevskii i pravosudie. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 66-68.
- Baranov, Anatolii N.: Weibliche und männliche Personen bei Dostoevskij. Eine content-analytische Untersuchung am Beispiel des Romans "Bednye ljudi". In: Frau und Mann in Sprache, Literatur und Kultur des slavischen und baltischen Raumes: Beiträge zu einem Symposium in Münster 11./12. Mai 2000. Hrsg. Bernhard Symanzik, Gerhard Birkfellner, Alfred Sproede. Hamburg: Kovac, 2002: 9-20. (= Schriften zur Kulturwissenschaft, 45.)

Baranov, Analtolii N.: Zhenskie i muzhskie personazhi Dostoevskogo: vozmozhnosti content-analiticheskogo issledovaniia (na primere romana "Bednye liudi"). In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 219-41.

- Barinov, D. N.: *Teogumanisticheskaia kul'tura v kontekste russkoi idei*: F. M. Dostoevskii i S. L. Frank. In: Idei khristianskoi kul'tury v istorii slavianskoi pis'mennosti: Materialy Nauchnoi konferentsii, 24 maia 2000g. Red. V. V. Il'in et al. Smolensk: SGPU, 2001: 50-54.
- Barsht, K. A. and I. A. Bitiugova: *K tvorcheskoi istorii "Prestupleniia i nakazaniia":* (Atributsii odnogo iz nabroskov). In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 325-29.
- Barsova, L. G. and N. F. Budanova: *Bibliografiia rabot I. I. Lapshina o Dostoevskom*. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 388-89.
- Bashkirov, D. L.: Chelovek v tvorchestve Dostoevskogo i traditsii khristianskoi kul'tury. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 7-12.
- Bashkirov, D. L.: "Prestuplenie" i "nakazanie" v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In:
 Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh
 Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin.
 Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 3-28.
- Belknap, Robert L.: *Dostoevskii and Psychology*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 131-47.
- Belov, S. V.: F. M. Dostoevskii i evrei: (Novaia postanovka voprosa). In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 29-35.
- Belov, S. V.: *Katorzliniki omskogo ostroga 1852-1853 gg. vremeni prebyvaniia na katore F. M. Dostoevskogo.* In: Vremia i tekst: istoriko-literaturnyi sbornik. Nauchnyi red. N. V. Serebrennikov. SPb: Akademicheskii proekt, 2002: 199-204.
- Belov, S. V.: Peterburg Dostoevskogo. SPb: Aleteia, 2002. 355p.+30p. of illus.
- Belov, S. V.: *Pushkinskie sovremenniki Dostoevskogo*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 14-18.

- Bershadskaia, S. A.: *Pochemu u Dostoevskogo "Chizhiki tak i mrut...": (simvolika omitologicheskikh naimenovanii)*. In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet. 2 (1998): 47-51.
- Berzhaite, Dagne: F. M. Dostoevskii v otsenke russkoi demokraticheskoi kritiki XIX veka: uchebno-metodicheskoe posobie. Vil'nius: Vil'niusskii un-t, Kafedra slavianskikh literatur, 1998. 92p.
- Bitiugova, I. A.: K voprosu o vospriiatii traditsii Dostoevskogo v tvorchestve V. G. Korolenko: (Po arkhivnym materialam i stat'iam F. D. Batiushkova). In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 351-60.
- Bitiugova. I. A.: *O vere, vine i otvetstvennosti*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002):13-19.
- Blanchet, Charles: Le Grand Inquisiteur, révélateur du Christ et de l'homme. In: Dostoievski. Fédor. Le Poème du Grand Inquisiteur suivi de notes inédites. Traduction d'André Markowicz. Lectures critiques par Charles Blancehet, Claude Mettra. Olivier Sabouraud. Bedée: Folle avoine, 2001: 27-62.
- Bobrovskaia, I. V.: Transformatsiia agiograficheskoi traditsii v tvorchestve pisatelei XIX v.: (L. N. Tolstogo, F. M. Dostoevskogo, N. S. Leskova). In: Tekst: struktura i funktsionirovanie. Barnaul: Altaiskii gos. universitet 5 (2001): 115-19.
- Bogdanov., N. N.: Voitovtsy rodovoe gnezdo Dostoevskikh. In: Moskovskii zhurnal 10 (2001): 2-8.
- Bograd. G.: Mifotvorchestvo Dostoevskogo: (K teme Apokalipsisa v romane "Idiot"). In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka. 16 (2001): 342-51.
- Boiarskii, V. A.: "Brat'ia Karamazovy" F. M. Dostoevskogo i "Vozvrashchenie buddy" G. Gazdanova: nekotorye motivnye analogii. In: Molodaia filologiia 4,1 (2002): 149-57.
- Borisova, I. V. and G. P. Kozubovskaia: *Poetika zerkal'nosti v "Dvoinike" F. M. Dostoevskogo*. In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 14-22.
- Borisova, V. V.: Emblema madonny u Pushkina i Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe. 1998: 97-98.
- Borisova, V. V.: Emblema v tezauruse Dostoevskogo. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii

- 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 35-39.
- Borisova, V. V.: *Emblematika Dostoevskogo*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 20-25.
- Böttrich, Christfried: *Apokalyptik Literatur der Krise*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 101-18.
- Brandist, Craig: *Carnival in Dostoevsky*. In his: The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics. London: Pluto Press, 2002: 148-49.
- Brandist, Craig: From Verbal Interaction to Dialogue: Dostoevsky and the Novel. In his: The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics. London: Pluto Press, 2002; 88-104.
- Braunsperger, Gudrun: Sergej Nečaev und Dostoevsijs Dämonen: die Geburt eines Romans aus dem Geist des Terrorismus. Frankfurt am Main: Lang, 2002. 207p. (= Heidelberger Publikationen zur Slavistik. Reihe B: Literaturwissenschaftliche Reihe, 21.)
- Budanova, N. F.: *Final rechi o Pushkine*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 59-61.
- Bulanov, A. M.: Zhizn' serdtsa v tvorchestve Dostoevskogo. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 26-28.
- Burova, Iu. V.: *Liubov' v zhizni i tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Materialy VI konferentsii molodykh uchenykh, 23-27 aprelia 2001 g. Saransk: Mordovskii gos. universitet, 1 (2001): 76-78.
- Buschmeier, Matthias: Traumformulare in Dostojewskij: Teil 1-Erste Entwürfe. In: Germano-Slavica 13 (2002): 33-54.
- Bykov, Dmitrii: *Dostoevskii i psikhologiia russkogo literaturnogo Interneta*. In: Oktiabr' 3 (2002): 167-72.
- Bykov, Dmitrii: Ot blagodarnykh besov. In: Literaturnaia gazeta 19-20 (2001): 10.
- Bykov, E. K.: *K probleme realizatsii printsipa 'dvoinichestva' E. T. A. Gofmana u A. Pogorel'skogo ("Dvoinik") i F. M. Dostoevskogo ("Dvoinik")*. In: Problemy istorii literatury: sbornik statei 9 (1999): 28-37.

- Cadot. Michel: Die Rolle des Wahnsinns in drei Romanen Dostojewskijs: "Der Doppelgänger", "Der Jüngling", "Die Brüder Karamasow". In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 145-53.
- The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 244p.
 [All articles individually cited]
- Carpi, Guido: *Umanità universale: le radici ideologiche di Dostoevskij.* Pisa: Tip. Editrice pisana, 2001. 252p. (= Studi Slavi e Baltici, Dipartimento di Linguistica, Università degli Studi di Pisa. Nuova Serie, 4.)
- Cavaglion, A.: Dostoevskij presso Primo Levi. In: Belfagor 56.4 (2001): 429-35.
- Chałacińska-Wiertelak, Halina: Evangelie ot sviatogo Ioanna i epizod romana "Brat'ia Karamazovy" F. M. Dostoevskogo: Literaturnoe proizvedenie v perspektive "Velikogo koda". In: Studia Rossica Posnaniensia 29 (2001): 43-51.
- Chałacińska-Wiertelak, Halina: *Inostasi Kharizmy v khudozhestvennykh mirakh Dostoevskogo: Vaidy, Kurosavy: Roman "Idiot" i ego adaptatsii.* In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 164-77.
- Chavdarova, Dechka: *Chistota/nechistota v khudozhestvennom mire Dostoevskogo*. In: Sine arte, Nihil: sbornik nauchnykh trudov v dar Professoru Milivoe Iovanovichu. Red.-sostavitel' Korneliia Ichin. Belgrad-Moskva: Piataia Strana, 2002: 391-400.
- Cherepanova, N. V.: Drama F. Shillera "Don Karlos" v perevode M. M. Dostoevskogo: (printsip i poetika perevoda). In: Universitetskoe perevodovedenie. SPb: Filologicheskii fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gos. universiteta, 2 (2001) [Materialy II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii po perevedovedeniiu "Fedorovskie chteniia" 23-25 oktiabria 2000 g.]: 370-78
- Cherepanova, N. V.: Etopoeticheskie aspekty perevoda dramy F. Shillera "Don Karlos" M. M. Dostoevskii. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk: Izdvo Petrozavodskogo universiteta. 3 (2001): 328-36. (= Problemy istoricheskoi poetiki. 6.)
- Chernoritskaia, O. L.: Reductio ad absurdum v khudozhestvennoi metodologii Dostoevskogo. In: Filologicheskie nauki 6 (2001): 30-40.
- Chernova, Natal'ia V.: Kniga kak "personazh", metafora i simvol v "Bednykh liudiakh" F. M. Dostoevskogo. In: XXI vek glazami Dostoevskogo –

- perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 335-48.
- Chernova, Natal'ia V.: "Krasnaia gostinitsa" Bal'zaka: Motivy i reministsentsii v tekstakh Dostoevskogo. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 188-98.
- Chocheyras, Jacques: *Don Quichotte, le prince Muichkine et le héros de Nerval.* In: Recherches et travaux 61 (2002): 193-201.
- Christa, Boris: *Dostoevskii and Money*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 93-110.
- Christa, Boris: Semioticheskoe opisanie raspada lichnosti v "Dvoinike" Dostoevskogo. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 235-50.
- Christa, Boris: *The Semiotic Depiction of Disintegration of Personality in Dostoevsky's* "*The Double*". In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 221-34.
- Contino, Paul J.: *Dostoevsky and Soloviev: The Art of Integral Vision*. In: Religion & Literature 32.1 (2000): 111-15.
- Cox, Gary: Russia's Feminine Soul Revisited: A Neo-Darwinian Look at Dostoevskian Group Psychology. In: New Zealand Slavonic Journal 35 (2001): 61-85.
- Dekhanova, O. A.: *Legenda o medelianskoi sobake*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 79-88.
- Delasanta, Rodney: Putting off the Old Man and putting on the New: Ephesians 4:22-24 in Chaucer, Shakespeare, Swift, and Dostoevsky. In: Christianity and Literature 51,3 (2002): 339-362.
- Demchenko, A. A.: F. M. Dostoevskii, N. G. Chernyshevskii i russkoe pravosudie. In:
 Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 21-25.

- Demidov, A. I.: *Novye grani cheloveka i ego bytiia*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 5-6.
- Denisenko, S. V.: *Pushkin i Dostoevskii v opere P. I. Chaikovskogo "Pikovaia dama"*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe. 1998: 156-58.
- Denisova, A. V.: "Dnevnik pisatelia" i russkaia literatura XVIII veka. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002):64-73.
- Denisova, A. V.: "Svoe" i "chuzhoe" v "Dnevnike pisatelia" F. M. Dostoevskogo: (K probleme zhanrovogo leitmotiva). In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob"edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 72-79.
- Dianina, Ekaterina: *Dostoevskii v Khrustal'nom dvortse*. In: Novoe literaturnoe obozrenie 57,5 (2002): 107-25
- Dmitrenko, S. F.: Obraz Pushkina v pis'makh Dostoevskogo: k probleme samoidenifikatsii avtora. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 71-75.
- Dmitrieva, N. L.: Pushkinskii "rytsar' bednyi" v tvorcheskom vospriiatii Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia. 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 107-108.
- Dneprovskaia, I. V.: *Printsipy politicheskoi antropologii F. M. Dostoevskogo*. In: Russkaia filosofiia: Kontseptsii; Personalii; Metodika prepodavaniia: Materialy VII Sankt-Peterburgskogo simpoziuma istorikov russkoi filosofii. Pod red. A. F. Zamaleeva i I. D. Osipova. SPb: Sankt-Peterburgskii gos. universitet, Kafedra istorii russkoi filosofii, 2001: 59-61.
- Dobel, J. Patrick: *The Alchemy of Power and Idealism: Dostoevsky's "Grand Inquisitor"*. In: The Moral of the Story: Literature and Public Ethics. Edited by Hentry T. Emondson, III. Lanham, MD: Lexington, 2000: 149-61.
- Domanskii, Iu. V.: Tvorchestvo Dostoevskogo i kishinevskii priiatel' Pushkina I. P. Liprandi: Postanovka problemy. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia

- obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 19-22.
- Dorskii, A. Iu.: *Dostoevskii kak tragik: versiia Viach. Ivanova*. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 232-44.
- Dostoevskii, F. M.: O Rossii i russkikh: (Iz dnevnikov F. M. Dostoevskogo). In: Strannik 3 (2001):181-85.
- Dostoevskii, F. M.: *Pis'ma F. M. Dostoevskogo iz igornogo doma.* Sost. R. Nekliudov. SPb: Kul't Inform Press, 2001. 158p.
- Dostoevskii, F. M.: Le Poème du Grand Inquisiteur suivi de notes inédites. Traduction d'André Markowicz. Lectures critiques par Charles Blancehet Claude Mettra Olivier Sabouraud. Bedée: Folle avoine, 2001. 100p.
- Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Pod red. N. Iu. Tiapuginoi. Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999. 138p.
 [All articles individually cited]
- Dragomir, C. T.: O disputa cu Dostoievski. In: Luceafárul 26 (2001): 3.
- Drozd, Andrew M.: "What Is To Be Done?" and Chernyshevskii's Response to Dostoevskii's "Uncle's Dream". In: South Atlantic Review 67,2 (2002): 1-24
- Dudkin, Viktor V.: Filosofiia prestupleniia u Dostoevskogo. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 128-52.
- Dudkin, Viktor V.: *Otto Weininger und Dostoevskij*. In: Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg 4,1 (1999-2000): 537-42.
- Dudkin, Viktor V.: Pushkinskii Faust: ot Geine k Dostoevskomu. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 139-42.
- Dunaev, M.: Vera v gornile somnenii Teoditsiia Dostoevskogo. In: Moskva 11 (2001): 189-99.

- Durham, Carolyn A.: Falling into Fiction(s): Intertextual Travel and Translation in Rose Tremain's "The Way I Found Her". In: Contemporary Literature 43,3 (2002): 461-87.

 [compared to Fournier's Le Grand Meaulnes and Dostoevskii's Crime and Punishment]
- Durzak, Manfred: *Dostojewski und Broch. Zu einem Paradigma des modernen Romans.* In: Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg 4,1 (1999-2000): 164-73.
- Efimov, Igor': Nesovmestimye miry: Dostoevskii i Tolstoi. In: Zvezda 11 (2002): 187-92
- Egeberg, Erik: *General Assembly of the International Dostoevsky Society 2001*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 247-48.
- Egeberg, Erik: *Pravda i lozh' v romane Dostoevskogo "Idiot"*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 488-98.
- Egorov, B. F.: "Pushkinskaia" rech' Dostoevskogo i stat'i N. P. Giliarova-Platonova. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 69-70.
- Emereson, Caryl: *The Brothers, Complete.* In: Hudson Review 44,2 (1991): 309-16. [About the various English translations of *Brat'ia Karamazovy*, especially the 1990 Pevear & Volokhonsky translation]
- Ermilova, G. G.: *Ideia "priobshchennoi lichnosti" v romane Dostoevskogo "Idiot"*. In: Dostoevskii: Materialv i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 137-49.
- Ermilova, G. G.: *Prorok Dostoevskogo*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe. 1998: 37-39.
- Ermolenko, G. N.: *Bibleiskii obrazy i motivy v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*. In: Idei khristianskoi kul'tury v istorii slavianskoi pis'mennosti: Materialy Nauchnoi konferentsii, 24 maia 2000g. Red. V. V. Il'in et al. Smolensk: SGPU, 2001: 28-36.
- Erofeev, Viktor: Vera i gumanizm Dostoevskogo. In his: Labirint Dva. Moskva: EKSMO, 2002: 71-109.

Esaulov, Ivan A.: "Legion", "Sobornost", "Karnaval": Viach. Ivanov i M. M. Bakhtin o khudozhestvennom mire Dostoevskogo. In: Viacheslav Ivanov: Tvorchestvo i sud'ba: K 135-letiiu so dnia rozhdeniia. Sost. E. A. Takho-Godi. Moskva: Nauka, 2002: 268-71.

- Esaulov, Ivan A.: *Rodnoe i vselenskoe v romane "Idiot"*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 117-28.
- Evdokimov, T. V.: Pushkin i Dostoevskii: Bibliografiia po teme: (Iz fondov Pushkinskogo kabineta IRLI RAN). In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 5-13.
- Evlampiev, I. I.: *Dostoevskii i Nitsshe: na puti k novoi metafizike cheloveka*. In: Voprosy filosofii 2 (2002): 102-19.
- Evlampiev, I. I.: Smert' i posmertnoe sushchestvovanie v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: Zhizn' i tekst (2001): 359-65.
- Evtushenko, E. A.: Smerdiakov-"drakon": mif i mistika v romane "Brat'ia Karamazovy". In: Fol'klor narodov Rossii: Fol'klor. Mif. Literatura: Mezhvuzovskii nauchnyi sbornik: (K 90-letiiu L. G. Baraga). Ufa: Bashkirskii universitet, 2001: 191-96.
- F. M. Dostoevskii: "Peterburgskaia letopis'": (Opublikovano 11 maia 1847 goda). In: Sherikh, D. Iu. Golos rodnogo goroda: Ocherk istorii gazety "Sankt-Peterburgskie vedomosti". SPb: Lenizdat, 2001: 220-28.
- Farafonova, O. A.: Zemnoi poklon kak kategoriia motivnoi struktury "Brat'ev Karamazovykh". In: Molodaia filologiia 4,1 (2002): 138-48.
- Fedorchuk, S. V.: Razrabotka priemov psikhoanaliza v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 133-35.
- Fedorenko, B. V.: Zdes' oni vstrechalis' po piatnitsam: (Dostoevskii v dome u Pokrova. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 123-33.
- Fedoruk, O.: Dostoievskii i Chernishevs'kii: poliarizovana iednist'. In: Slovo i chas 3 (2001): 88-91.

- Fesenko, Alexander S.: Theodore Kaczynski and Fyodor Dostoevsky: Notes From the American Underground or the Problem of Crime and Punishment Revisited. Contemporary Philosophy 21, 5-6 (1999): 55-63.
- Fetisenko, O. L.: *K istorii vospriiatiia Pushkinskoi rechi (Dostoevskii v neizdannoi perepiske K. N. Leont'eva i T. I. Filippova)*. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 330-42.
- Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 1998, v. 2. [Entire volume devoted to Dostoevskii; each article individually cited]
- Fokin, P. E.: Samoubiistvo Kirillova: poetika misticheskogo. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002; 212-21.
- Fokin, Pavel: *Tipologiia kharizmaticheskogo liderstva v romanakh Dostoevskogo*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 153-64.
- Fokina, T. P.: *Kem prosnulsia smeshnoi chelovek*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 41-43.
- Fomichev, S. A.: "Rytsar' bednyi" v romane "Idiot". In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998; 101-103.
- Fomin, V.: Ves' Dostoevskii: v staroi orfografii i v elektronnom vide. In: Moskva 11 (2001): 211-12.

 [About the Filologicheskii fakul'tet Petrozavodskogo gos. universiteta as a center for Dostoevsky studies]
- Fomina, O. A.: Dostoevskii gumanist i romantik: (O meste pisatelia v detskom i iunosheskom chtenii). In: Arkadii Gaidar i krug detskogo i iunosheskogo chteniia: Sbornik statei. Pod obshch. red. E. P. Titkova. Arzamas: Arzamaskii gos. pedagogicheskii institut, 2001: 108-13.
- Fomina, Z. V.: Stradanie v smyslovom pole tvorchestva F. M. Dostoevskogo (razmyshleniia na sovremennuiu temu). In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 44-47.

Frank, Joseph N.: *Dostoyevsky's Trojan Horse: A Raw Youth.* In: Literary Imagination, Ancient & Modern: Essays in Honor of David Grene. Todd Breyfogle, ed. Chicago: University of Chicago Press, 1999: 312-33. [About Dostoevsky's self-censorship]

- Frank, Joseph N.: *In Search of Dostoevsky*. In: New York Review of Books 49,9 (May 23, 2002): 74-76.

 [review article on Leonid Tsypkin's *Summer in Baden-Baden*. NY: 2001.]
- Frank, Susi K.: *Dostoevskij, Jadrincev und Čechov als "Geokulturologen" Sibiriens* In: Gedächtnis und Phantasma: Festschrift für Renate Lachmann. Herausg. Susi K. Frank, Erika Greber, Schamma Schahadat, Igor Smirnov. München: Verlag Otto Sagner, 2001: 32-47. (= Die Welt der Slaven, 13.)
- French, Bruce A.: *Dostoevsky's "Idiot": Dialogue and the Spiritually Good Life.* Evanston, IL: Northwestern University Press, 2001. 242p.
- Fridlender, G. M.: *Problemy naroda i narodnosti v tvorchestve Dostoevskogo: (Iz neopublikovannoi stat'i)*. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 390-404.
- Fusso, Susanne: *Dostoevskii and the Family*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 175-90.
- Gabdullina, V. I.: Parodiruiushchie dvoiniki v sisteme personazhei povesti "Selo Stepanchikovo i ego obitateli". In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 40-46.
- Gabdullina, V. I. and N. S. Lazareva: *Poetika zhesta v romane "Brat'ia Karamazovy": ("poklon" i "potselui")*. In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 52-58.
- Gachev, G. D.: *Religiia Dostoevskogo*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 44-52.
- Gacheva, A. G.: F. M. Dostoevskii, F. I. Tiutchev, A. N. Maikov (Ideinyi dialog). In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 9-50.
- Gacheva, A. G.: Filosofiia istorii Dostoevskogo i russkaia religiozno-filosofskaia mysl'. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 53-63.
- Gacheva, A. G.: Filosofiia istorii F. M. Dostoevskogo v kontekste russkoi filosofskoi mysli XIX-nachal XX veka. In: Russkaia slovestnost' 5 (2002): 11-16.

- Gacheva, A. G.: Ot rozni i razlada k somysliiu i sorabotnichestvu (F. M. Dostoevskii i F. I. Tiuchev o probleme pokolenii). In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 61-71.
- Gagaev, A. A. and P. A. Gagaev: F. M. Dostoevskii. "Prestuplenie i nakazanie". In their: Khudozhestvennyi tekst kak kul'turno-istoricheskii fenomen: Teoriia i praktika prochteniia: Uchebnoe posobie. Moskva: Flinta; Nauka, 2002: 78-93.
- Gagaev, P. A. and P. V. Kololeva: F. M. Dostoevskii i I. A. Il'in o Pushkine i russkoi kul'ture. In: A. S. Pushkin v literaturnom razvitii XIX-XX vekov: Mezhregional'nyi sbornik statei i materialov. I. P. Shcheblykin, otv. red. Penza: Penzenskii gos. pedagogicheskii universitet, 2000: 94-100.
- Galagan, G. Ia.: "Tsarstvo" razdora i sluga Pavel Smerdiakov. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 175-87.
- Galkin, A. B.: *O neskhodstve skhodnogo: Pushkin i Dostoevskii*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 177-79.
- Garicheva, E. A.: *Dostoevskii i Musorgskii: K kharakteristike rechevoi i muzykal'noi intonatsii.* In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 199-221.
- Garicheva, E. A.: O dialoge u Dostoevskogo. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 37-43.
- Garicheva, E. A.: "Rezonerskaia" rech' kniazia Myshkina. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 55-61.
- Garicheva, E. A.: *Tragediia kniazia Myshkina*. In: Dukhovnye osnovy russkogo iskusstva: sbornik nauchnykh statei. Sostavitel' A. V. Motorin. Velikii Novgorod: Novgorodskii gos. universitet, 2001: 71-72.
- Geier, Swetlana: *Dankesrede in der Paulskirche zu Frankfurt am Main*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 29-30.
- Georgii, protoierei (Mitrofanov): "Dukhovnaia Pravda" Velikogo Inkvizitora i mitropolita Sergii (Stragorodskii). In: Dostoevskii i sovremennost':

- Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 247-58.
- Gerasimov, Iu. K.: Soiuzniki po "preodoleniiu Dostoevskogo": M. Gor'kii i D. Merezhkovskii: Stat'ia 2: D. S. Merezhkovskii. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 272-87.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Dostoevskii i Khaidegger: eskhatologicheskii pisatel' i eskhatologicheskii myslitel*'. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 99-116.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Dostojewskij und Heidegger: eschatologischer Dichter und eschatologischer Denker*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 81-98.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Kann Kunst "realistisch" sein? Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit mit poetologischen Anmerkungen zu Dostojewskij, Tolstoj und Tschechow. In: Europäische Realismen: Facetten Konvergenzen Differenzenzen: internationales Symposium der Fachrichtung Romanistik an der Universität des Saarlandes, 21.-23. Oktober 1999 = Diversités des réalismes européens: convergences et differences. Hrsg. Uwe Dethloff. St. Ingbert: Röhrig, 2001: 19-48. (= Annales Universitatis Saraviensis. Philosophische Fakultäten, 18.)
- Gerigk, Horst-Jürgen: Nietzsches Begriff des "Ressentiments" in seiner Bedeutung für die Literatur und die Literaturwissenschaft. In: Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche: Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz. Hrsg. Urs Heftrich und Gerhard Ressel. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003: 57-66. (= Trierer Abhandlangen zur Slavistik, 1.) [About Zapiski iz podpol'ia]
- Gerigk, Horst-Jürgen: Das Russland-Bild in den funf großen Romanen Dostojewskijs. In: Zeitperspektiven: Studien zu Kultur und Gesellschaft: Beiträge aus der Geschichte, Soziologie, Philosophie und Literaturwissenschaft. Hrsg. Uta Gerhardt. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2003: 49-79.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Von der Anstößigkeit eines Walser-Traums. Notizen zum "Tod eines Kritikers". In: Der Ernstfall: Martin Walsers "Tod eines Kritiers". Hrsg. Dieter Borchmeyer, Helmuth Kiesel. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2003: 69-85.
 [Walser and Idiot]

- Gerigk, Horst-Jürgen: Zur Einführung: 30 Jahre Internationale Dostojewskij-Gesellschaft. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 5-8.
- Giaquinta, Rosanna: "U nas mechtateli i podletsy": O "Zapiskakh iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo. In: Russkaia literatura 3 (2002): 3-18.
- Ginzburg, E. L. and E. A. Tsyb: *Iz materialov k istoricheskoi leksikologii. I. Nomenklaturnye nazvaniia v istorii russkogo literaturnogo iazyka XIX veka.* In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 103-31.
- Ginzburg, E. L.: *Idioglossa: k voprosu o vyrazitel'nosti konteksta*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 324-53.
- Ginzburg, E. L.: *Iz zametok po toponimike Dostoevskogo. III.* In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 563-93.
- Golovacheva, A. G.: "...Nepremenno v palatstso...": Pushkin-Dostoevskii-Chekhov. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 169-72.
- Godzenko, E.: *Sil'naia lichnost' i prestuplenie*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 99-102.
- Goldberg, Carl: *The Secret That Guilty Confessions Fail to Disclose*. In: American Journal of Psychotherapy 56,2 (2002): 178-93. [About confession in Dostoevsky, Tolstoy and Poe]
- Gorynina, I. L.: *Tiutchev i Dostoevskii*. In: F. M. Dostoevskii i dusha Omska: K 70-letiiu M. V. Iakovlevoi. Otv. red. E. A. Akel'kina. Omsk: Omskii regional'nyi nauchno-issled. tsentr izucheniia tvorchestva F. M. Dostoevskogo pri Omskom gos. universitete, 2001: 116-21.
- Gracheva, I. V. *Peizazh v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*. In: Literatura v shkole 7 (2001): 16-18.
- Grigor'ev, Dmitrii (protoierei): *Prepodobnyi Amvrocii i starets Zosima Dostoevskogo:* (*U istokov religiozno-filosofskikh vzgliadov pisatelia*). In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 150-63.
- Groshev, L. E.: Sotsial'no-ekonomicheskie i religioznye predposylki problemy lichnostnogo vremeni v tvorchestve F. M. Dostoievskog. In: Vestnik

- Novgorodskogo gos. Universiteta. Seriia Gumanitarnye nauki 18 (2001): 12-15.
- Grossman, Leonid Petrovich: Ruletenburg: roman-biografiia: (povest' o Dostoevskom). Moskva: Zakharov, 2002. 286p.
 [Reprint of the 1932 Moscow edition; published also in Riga in 1932 as Dostoevskii za ruletkoi.]
- *Guriiu Konstantinovichu Shchennikovu 70.* In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 264-65.
- Gurin, S. P.: *Metafizika prestupleniia i nakazaniia*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 114-15.
- Guzaevskaia, S. N.: *Niti i verebki kak metafory vremeni v romanakh Dostoevskogo*. In: Molodaia filologiia 4,1 (2002): 118-28.
- Haddad-Wotling, Karen: *L'inutile beauté des parallèles ou du parallèle à la figure.* In: Revue de littérature comparée 75, 2 (2001): 220-24.
- Hagihara, Shunji: *Dostoevskii i "drugoi": ot Dostoevskogo k Levinasu*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 258-66.
- Hagihara, Shunji: *Dostoevsky and the Other: From Dostoevsky to Levinas*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 251-58.
- Hahn, Karl: *Die Freiheitsdialektik des stolzen Intellektuellen*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 49-59.
- Hamvas, Béla: *Al'ternativnyi vzgliad na mir: Predislovie k "Prestupleniu i nakazaniu"*. In: Voprosy literatury 1 (2002): 206-29.
- Harress, Birgit: *Apokalyptik in Dostojewskijs Werk*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 91-100.
- Havasi, Agnes: *Dvoistvennaia ikona v romane Dostoevskogo "Podrostok"*. In: Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae 45,1-4 (2000): 227-35.
- Helfant, Ian S.: Social and Literary Disruptions of Gambling Mythologies and Dostoevsky's Critique of the "Beau Joueur". In his: The High States of Identity: Gambling in the Life and Literature of Nineteenth-Century Russia. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2002: 115-29.

- Henry, Peter: *Dostoevskian Echoes in the Novels of Graham Greene*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 119-33.
- Henze, Hans-Werner: Der Idiot. Mimodram mit Szenen aus Fjodor M. Dostojewskijs gleichnamigen Roman. Idee von Tatjana Gsovsky. Dichtung (Monologe Myschkins) von Ingeborg Bachmann (1953). Revidierte Fassung 1990, Studienpartitur. Mainz: u.a.: Schott, 2000. 107p.
- Hita Jiménez, José Antonio: *Dostoievski en la crítica rusa*. Armilla: Osuna Ediciones, 2001. 204p.
- Hita Jiménez, José Antonio: Sovremennye issledovaniia o Dostoevskom v Rossii. In:
 Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh
 Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V.V. Dudkin.
 Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 240-47.
- Horváth, Ágnes: Le Crime de la compassion: La Figure ambivalente du prince Mychkine. In: Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae 46, 3-4 (2001): 331-49.
- Iakubovich, I. D.: *Poetika romana "Bednye liudi" v svete evropeiskoi traditsii epistoliarnogo romana: N. Leonar Pushkin Dostoevskii*. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 80-96.
- Iezuetov, A. N.: Stikhotvorenie Pushkina "Svobody seiatel" pustynnyi" i roman Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy" (peresekaiushchiesia paralleli). In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 121-23.
- Igeta, Sadayosi: *Dostoevskii v iaponskoi literature vtoroi poloviny XX veka*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 424-32.
- Ipatova, S. A.: *Dostoevskii, Leskov i Iu. D. Zasetskaia: Spor o redstokizme: (Pis'ma Iu. D. Zasetskoi k Dostoevskomu).* In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 409-36.
- Isupov, K. G.: *Chitatel' i actior v tekstakh Dostoevskogo*. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 3-22.
- Itokawa, Koichi: *Apokalipsis v "Idiote"*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 98-101.

Itokawa, Koichi: *Khaoticheskoe v romane "Podrostok"*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo – perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 498-507.

- Iunakovskaia, A. A.: Literaturnyi tekst kak odin iz istochnikov gendernykh issledovanii: Opyt ispol'zovaniia ("Zapiski iz mervogo doma" F. M. Dostoevskogo). In: Obshchestvo, gender, kul'tura: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Omsk, 20-21 sentiabria 2001 g.) Otvetstvennyi redaktor I. A. Ovsiannikova. Omsk: Omskii gos. universitet, 2 (2001): 60-66.
- Iuzaninova, A. L.: O literaturnom tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak forme samopoznaniia. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 53-57.
- Ivanchikova, E. A.: Avtor i ego geroi v povestvovatel'noi structure "Prestupleniia i nakazaniia". In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 118-36.
- Ivanchikova, E. A.: *Individual'nyi sintaksis Dostoevskogo*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 272-314.
- Ivanchikova, E. A.: Pushkin i Dostoevskii: "myshlenie literaturnymi stiliami". In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 46-48.
- Ivanchikova, E. A.: *Pushkin i Dostoevskii: "myshlenie literaturnymi stiliami"*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 32-41.
- Ivanchikova, E. A.: *Tolstoi i Dostoevskii: vnutrenniaia rech' personazhei v tekste avtorskogo povestvovaniia.* In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V.V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzeizapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 113-15.
- Ivanits, Linda: *The Other Lazarus in "Crime and Punishment"*. In: Russian Review 61,3 (2002): 341-57.
- Ivanov, V.V.: *Iurodivyi geroi v dialoge ierarkhii Dostoevskogo*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: Sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1 (1994): 201-209. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 3.)

- Ivanov, V. V.: *Kliuchevaia forma romana "Idiot", ili "Shkola" kniazia Myshkina*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob"edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 97-112.
- Ivanov, V. V.: O evangel'skom smysle metafory sna v ode A. S. Pushkina "Prorok" i romanakh F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazaie" i "Idiot". In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 3 (2001): 3346-59. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 6.)
- Ivanov, V. V.: "Tenevoi personazh" Fedora Dostoevskogo: Poetika vtorostepennogo personazha. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 61-72.
- Ivanov, V. V.: "Tserkov'-Sem'ia" Aleshi Karamazova vmesto "sluchainogo semeistva". In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 86-97.
- Ivanova-Luk'ianova, G. N.: "Veliko delo nachat'.... In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 315-23.
- Izvekova, (Nikolaeva), E. G.: *Mif ob Androgine v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo*. In: Molodaia filologiia: sbornik nauchnykh trudov. Novosibirsk: Novosibirskii gos. pedagogicheskii universitet, 3 (2001): 68-77.
- Izvekova, T. F.: "Pravoe" "levoe" v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy". In: Molodaia filologiia 4,1 (2002): 128-38.
- Jackson, Robert Louis: *Dostoevsky Today and for All Times*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 11-27.
- Jerotić, Vladeta: *Pravoslavlje i moderna umetnost (primeru Dostojevski-Kafka)*. In: Glas 385 (1998): 69-75. (= Odeljenje jezika i književnosti, 17.)
- Jones, Malcolm V.: *Dostoevskii and Religion*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 148-74.
- Jones, Malcolm V.: *The Enigma of Mr. Astley*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 39-47.
- *K 30-letiiu Mezhdunarodnogo Obshchestva Dostoevskogo (Kratkii ocherk istorii).* In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 245-49.
- Kalenichenko, O. N.: Novatorstvo F. M. Dostoevskogo, N. S. Leskova, M. E. Saltykova-Shchedrina i bytovanie sviatochnogo rasskaza na rubezhe vekov.

- In his: Sud'by malykh zhanrov v russkoi literature kontsa XIX-nachala XX veka: sviatochnyi i paskhal'nyi rasskazy, modernistskaia novella): monografiia. Volgograd: Peremena, 2000: 9-12.
- Kanazawa, Michiko: *Dream and Remembrance in Dostoevsky's "White Nights" in Comparison With Karamzin's "Poor Liza"*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 348-53.
- Kanazawa, Michiko: *Mechta i vospominanie v "Belykh nochakh" Dostoevskogo v sopostavlenii s "Bednoi Lizoi" Karamzina*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo -perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 353-61.
- Kandaurov, O.: *Prorok (Pushkin o Dostoevskom)*. In: Graal' 1(2001): 102-26. [About *The Pushkin speech*]
- Kanevskaia, Marina: *N. K. Mikhailovskii o polifonii Dostoevskogo*. In: Simvolizm i russkaia literatura XIX veka: (pamiati A. S. Pushkina i A. Bloka) 06.02—10.02.2001: Pushkin i Shekspir, 24.09-30.09.2001: Materialy. Otvet. red. V. M. Markovich. SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, 2002: 160-84.
- Kanevskaia, Marina: Smerdiakov and Ivan: Dostoevsky's "The Brothers Karamazov". In: Russian Review 61,3 (2002): 358-76.
- Kanevskaja, Marina: Struktura detektivnogo siuzheta v "Brat'iakh Karamazovykh". In: Russkaja literatura 1 (2002): 46-63.
- Kantor, Vladimir: *Dostoevskii i kul'turnaia pamiat'*. In: Voprosy literatury 2 (2001): 334-43.
- Kantor, Vladimir: Kogo i zachem iskushal chert? Ivan Karamazov: Soblazny "russkogo puti". In: Voprosy literatury 2 (2002): 157-81.
- Kantor, Vladimir: *Problema iskusheniia Dostoevskii i "russkii put"*. In: Russkaia intelligentsiia: Istoriia i sud'ba. Sostavitel T. B. Kniazevskaia. Moskva: Nauka, 1999: 366-81.
- Karanfilova, Olena: *Pro simvoliku v romani F. M. Dostoevs'koho "Bisy"*. In: Literaturoznavchi obrii: Pratsi molodykh uchenykh Ukrainy. Kyiv: Instytut literatury Natsional'noi akademii nauk Ukrainy, 2 (2001): 140-43.
- Karaulov, Iu. N.: O printsipakh "slovaria idiolekta Dostoevskogo": (K vykhodu I vypuska "Slovaria iazyka Dostoevskogo": Leksicheskii stroi idiolekta). In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 19: Lingvistika i mezhkul't.urnaia kommunikatsiia 1 (2002): 104-20.

- Karaulov, Iu. N.: *Poniatie idioglossy i slovar' iazyka Dostoevskogo*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 424-44.
- Karaulov, Iu. N.: *S pozitsii retseptivnoi iazykovoi lichnosti: (Idioglossa v structure teksta i v vospriiatii chitatelia).* In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 362-83.
- Karaulov, Iu. N.: Slovar' Dostoevskogo i izuchenie iazyka pisatelia (V kachestve predisloviia). In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 5-31.
- Karnaukhova, M. A.: Vzgliad na F. M. Dostoevskogo cherez prizmu sotsial'nykh nauk XX veka (po romanu "Prestuplenie i nakazanie"). In: Nedelia nauki MGTI: Sektsiia gumanitarnykh distsiplini: Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii. Maikop: Maikopskii gos. tekhnologicheskii in-t, 4 (2001): 185-86.
- Kasack, Wolfgang: Dostojewskijs Prüfstein des Glaubens. Hans Holbeins Gemalde "Der Leichnam Christi im Grbe" im Roman "Der Idiot". In: Stimmen der Zeit 219,11 (2001): 744-56.
- Kasatkina, Tat'iana A.: "Idiot" and "Eccentric": Synonyms or Antonyms? In: Russian Studies in Literature 38,4 (2002): 77-90.
- Kasatkina, Tat'iana A.: Kniga Iova kak étalon pri prochtenii "Brat'ev Karamazovykh". In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 205-11.
- Kasatkina, Tat'iana A.: Reading Russian Literature: On Sensuality. In: Russian Studies in Literature: A Journal of Translations 37,4 (2001): 44-60. [Translation of "Kak my chitaem russkuiu literaturu: O sladostrastii". Novyi Mir 7 (1999): 170-82. About Dostoevskii's treatment of sensuality.]
- Kasatkina, Tat'iana A.: "Rytsar' bednyi": Pushkinskaia tsitata v romane Dostoevskogo "Idiot". In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo: Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 104-106.
- Kasatkina, Tat'iana A.: "Vozrozhdenie lichnosti" v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: "vosstanovlenie v pravakh" i "vosstanovlenie v obiazannostiakh". In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva: red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 115-22.

Kasatkina, Tat'iana A.: *Vzaimootnosheniia cheloveka s prirodoi v khristianskom mirosozertsanii Dostoevskogo*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo – perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 304-13.

- Kato, Jyunko: "Sviaz' s inymi mirami" u Dostoevskogo. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 372-80.
- Katsman, Roman: *The Time of Cruel Miracles: Mythopoesis in Dostoevsky and Agnon.* Frankfurt am Main; New York: P. Lang, 2002. 236p. (= Heidelberger Publikationen zur Slavistik. B: Literaturwissenschaftliche Reihe, 16.)
- Kaukhchishvili, Nina: *Ikonnye gorki i struktura nekotorykh priemov u Dostoevskogo (predvaritel'nye zamechaniia)*. In: Sine arte, Nihil: sbornik nauchnykh trudov v dar Professoru Milivoe Iovanovichu. Red.-sostavitel' Korneliia Ichin. Belgrad-Moskva: Piataia Strana, 2002: 142-54.
- Kazakova, N. Iu.: "Legenda o Velikom inkvizitore" v interpretatsii V. Rozanova. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 102-107.
- Kazari, Rozana: *Ukhod Stepana Trofimovicha Verkhovenskogo*. In: Sine arte, Nihil: sbornik nauchnykh trudov v dar Professoru Milivoe Iovanovichu. Redsostavitel' Korneliia Ichin. Belgrad-Moskva: Piataia Strana, 2002: 120-25.
- Ketchian, S. I.: *Dostoevskij's Linguistically-Based Ideational Polemic With Gončarov Through Raskol'nikov and Oblomov*. In: Russian [Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish] Literature 51,4 (2002): 403-19.
- Khanmusaeva, N. K.: *K probleme dvoinichestva u F. M. Dostoevskogo i E. T. A. Gofmana.* In: Problemy istorii literatury: sbornik statei 5 (1998): 40-47.
- Khanova, O. V.: Dostoevskii o glavnom zakone chelovecheskogo bytiia. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 91-94.
- Khomich, E. P. and S. A. Shpagina: *Tipologiia snov v peterburgskikh povestiakh F. M. Dostoevskogo 40-kh godov.* In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 23-32.
- Khudenko, E. A.: "Molchalivaia bor'ba" (igrovaia filosofiia F. Dostoevskogo v tvorchestve M. Prishvina). In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 69-76.

- Kinoshita, Toyofusa: *Vstupitel'naia rech' na otkrytii mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi F. M. Dostoevskomu.* In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 9-10.
- Kjetsaa, Geir: *Dostoevskij and Hamsun at the Roulette Table*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 82-88.
- Kleiman, Rita Ia.: Dostoevskii Eizenshtein iaponskaia kul'tura: eticheskie i esteticheskie aspekty sootnosheniia s pozitsii rubezha vekov. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 285-97.
- Kleiman, Rita Ia.: Pushkinskii "Uznik" v khudozhestvennom mire Dostoevskogo: ot reministsentsii k konstantnym motivam. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 124-26.
- Klioutchkine, Konstantine: *The Rise of "Crime and Punishment" from the Air of the Media.* In: Slavic Review 61,1 (Spring 2002): 88-108.
- Knigge, Armin: *Der beleidigt Mensch das beleidigte Rußland*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 61-75.
- Knörnschild, Ina: *Chronik der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 2001*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 157-58.
- Kogan, G. F.: *Pis'ma iz Kolomny*. In: Literaturnye melochi proshlogo tysiacheletiia: K 80-letiiu G. V. Krasnova. Viktorovich, V. A., red. Kolomna: Kolomenskii gos. pedagogicheskii institut, 2001: 139-46. [About books with Dostoevskii's autograph]
- Kogan, G. F.: Pochemu Rodion Raskol'nikov? (Istochniki imen i familii personazhei).
 In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 172-98.
- Kogan, G. F.: *Zagranichnyi passport F. F. Dostoevskogo 1918-1921 gg.* In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 152-58.
- Kogan, G. F.: "Zhiznenochek vy moi...". In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 540-43.

Kolpakov, A. Iu.: Pushkinskii epigraf i siuzhetno-kompozitsionnye osobennosti "Besov" Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998, p. 111.

- Komissiia po izucheniiu tvorchestva F. M. Dostoevskogo. In: Voprosy literatury 3 (2001): 379-80.
- Kondrat'ev, B. S.: *Obraz rebenka u F. M. Dostoevskogo i A. P. Gaidara*. In: Arkadii Gaidar i krug detskogo i iunosheskogo chteniia: Sbornik statei. Pod obshch. red. E. P. Titkova. Arzamas: Arzamaskii gos. pedagogicheskii institut, 2001: 125-30.
- Konstantinova, N. V.: "Dvoinik" F. M. Dostoevskogo i "Shinel'" N. V. Gogolia: motiv litsa-shineli. In: Molodaia filologiia 4,1 (2002):112-18.
- Kopotev, M. V. and L. V. Antoniuk: *Nabliudeniia nad slovoupotrebleniem F. M. Dostoevskogo: "nashi" v romane "Besy"*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 242-51.
- Kornilov, V.: "Dostoevskii stoial na uglu". In: Voprosy literatury 2 (2001): 305-9. [About poetry of V. L'vov]
- Korobova, M. M.: "Obraz": k vorposu vydelimosti i chlenimosti idiogloss. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 465-87.
- Korobova, M. M.: SAD: Leksicheskaia mnogomernost'. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 125-29.
- Koshelev, V. A.: *Pushkin i Zapiski Varen'ki Dobroselovoi*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 80-84.
- Koshino, Go: *Dostoevskii i gipnotizm* (*"Khoziaika" i drugie proizvedeniia*). In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 361-72.

- Koshliakov, A. N.: Odno litso i podpol'nyi paradoksalist: (k probleme Chelovek sorokovykh godov v tvorchestve Dostooevskogo. In: Uchenye zapiski molodykh filologov: sbornik statei. Otv. red. E. V. Dushechkina. SPb: SpbGU, 2001: 137-52.
- Kostikova, O. I.: Dostoevskii vo Frantsii: vek perevoda. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 19: Lingvistika i mezhkul'turnaia kommunikatsiia 4 (2001): 135-42.
- Kotel'nikov, V. A.: Srednevekov'e Dostoevskogo. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka. 16 (2001); 23-31.
- Kovacs, Albert: *Dostoevskii: Quo Vadis Homo*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 517-28.
- Kovalenko, V. A.: Svoboda kak faktor "samotvoreniia tvortsa" (Po materialam proizvedenii F. M. Dostoevskogo, A. P. Platonova i A. A. Tarkovskogo). In: Filosofskie issledovaniia 2 (2001): 94-101.
- Kovaleva, Iu. N.: *Paradoksy pushkinskoi prozy i suzhdenii o nei.* In: Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia 2: Filologiia 4 (1999): 141-44. [Discussion of Wolf Schmid's *Proza kak poeziia: Pushkin, Dostoevskii, Checkhov.* SPb: 1998.]
- Kovina, E. V.: *Lichnaia ikona F. M. Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 143-51.
- Kozhevnikova, N. A.: "Chuzhaia rech'" v izobrazhenii F. M. Dostoevskogo. In: Vestnik Moskovskog universiteta. Seriia 19: Lingvistika i mezhkul'turnoi kommunikatsiia 1 (2002): 120-30.
- Kozhevnikova, N. A.: *Izobrazhenie i rasskaz v romane F. M. Dostoevskogo* "*Prestuplenie i nakazanie*". In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 412-23.
- Kozhevnikova, N. A.: *Skvoznye slova v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 146-71.
- Kozhevnikova, N. A.: *Sravneniia i metafory F. M. Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 123-24.

Krapp, John: An Aesthetics of Morality: Pedagogic Voice and Moral Dialogue in Mann, Camus, Conrad, and Dostoevsky. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2002. 220p.

- Krasheninnikov, K. A.: *Dostoevskii o prirode russkogo cheloveka: etnopsikhologicheskii aspekt*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 116-17.
- Krasnoshchekova, E.: Dva paradoksalista: ("Chelovek iz podpol'ia" i "chelovek andegraunda"). In: Novyi zhurnal = New Review 222 (2001): 175-86.
 [Comparison of V. S. Makanin's Andegraund, ili...Geroi nashego vremeni and Zapiski iz podpol'ia]
- Krasnova, G. A.: *Pushkinskie "Podrazhaniia Koranu" v tvorcheskom soznanii Dostoevskogo.* In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 127-28.
- Kretov, A. A.: *O vozmozhnosti "Morfemno-morfonologicheskogo slovaria iazyka F. M. Dostoevskogo"*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 252-71.
- Krinitsyn, Aleksandr B.: *Ispoved' i samoanaliz geroia v romanakh Dostoevskogo*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 108-15.
- Krinitsyn, Aleksandr B.: O specifiki vidnega sveta pri Dostojevskem in semantiki "videnj" v romanu "Idiot". In: Slavistična revija 48,4 (2000): 399-429.
- Krinitsyn, A. B.: *Videnie Peterburga u Tiutcheva i Dostoevskogo*. In: Sankt-Peterburg v kontekste mirovoi kul'tury: Tezisy dokladov. Otvet. redaktor V. M. Markovich. SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, 2001: 26-29.
- Kroo, Katalin: "Rytsarskii" kontekst romanov "Rudin" Turgeneva i "Idiot" In: Dostoevskogo. Literaturovedcheskii zhurnal 16(2002):116-24.
- Kublanovskii, Iurii: *Obnaruzhennyi zagovor*. In: Novyi mir 9 (2001): 200-203. [Discussion of I. Volgin's *Propavshii zagovor: Dostoevski i politicheskii protsess* 1849 goda.]
- Kuczerski, Jerzy: Zjawiska rosyjskiej kultury społecznej okresu przedrewolucyjnego jako zagadnienie translatorskie: (na przykładach wybranych utworów F. Dostojewskiego i L. Tolstoja. In: Lubelskie materiały neofilologiczne 25 (2001): 135-44.
- Kuliapin, A. I. and O. G. Levashova: "Zhestokii talant" (Shukshin i Dostoevskii). In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 77-99.

- Kunarev, A. A.: Rodion Romanovich Raskol'nikov, ili Taina "byvshego studenta". In: Russkii iazvk v shkole 1 (2002): 59-64.
- Kunarev, A. A.: Zametki po literaturnoi antroponimike: Rodion Romanovich Raskol'nikov. In: Semantika slova i semantika teksta. Moskva: Moskovskii pedagogicheskii universitet, 4 (2001): 160-82.
- Kunil'skii, A. E.: *Problema "smekh i khristianstvo" v romane Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv. siuzhet. zhanr: Sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1 (1994): 192-200. (= Problemy istoricheskoi poetiki. 3.)
- Kunii'skii. A. E.: F. M. Dosotevskii v vospriiatii nekotorykh tserkovnykh avtorov. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata. reministsentsiia. motiv. siuzhet. zhanr. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta. 3 (2001): 420-29. (=Problemy istoricheskoi poetiki, 6.)
- Kunimatsu. Natsuki: *Dostoevsky's Poetics and Xeno's Paradox*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii. sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia). 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal. 2002: 391-93.
- Kunimatsu, Natsuki: *Poetika Dostoevskogo i paradoks zenona*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia). 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal. 2002: 394-97.
- Kurganov. Efim: *Dostoevskii i Talmud, ili Shrikhi k portretu Ivana Kazamazova*. SPb: Zvezda. 2002. 144p.
- Kurganov, Efim: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": Opyt prochteniia. SPb: Zvezda. 2001. 208p.
- Kurganov, Efim: Simvol u Dostoevskogo. In his: Anekdot, simvol, mif: étiudy po teorii literatury. SPb: Zvezda, 2002: 81-89.
- Kurganov, Efim: *Tvorchestvo Dostoevskogo i arkhaicheskie ritualy (tri zametki)*. In: Dostovernost' i dokazatel'nost' v issledovaniiakh po teorii i istorii kul'tury: sbornik statei. Sost. i otv. red. G. S. Knabe. Moskva 2002: 751-784.
- Kurliandskaia, G. B.: "Motsart i Sal'eri" kak ideino-esteticheskoe vvedenie v romannoe tvorchestvo Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 136-38.

Kuz'menko, E. O.: *Idei khristianskogo pravoslaviia v pritchakh, legendakh i predaniiakh romana F. M.Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: Idei khristianskoi kul'tury v istorii slavianskoi pis'mennosti: Materialy Nauchnoi konferentsii, 24 maia 2000g. Red. V. V. Il'in et al. Smolensk: SGPU, 2001: 37-42.

- Kuz'mina, S. F.: Religioznyi opyt Dostoevskogo v kontekste russkoi literatury. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16(2002): 125-31.
- Kuz'mina, S. F.: Tysiacheletniaia traditsiia vostochnoslavianskoi knizhnoi kul'tury: "Slovo o Zakone i Blagodati" mitropolita Ilariona i tvorchestvo Dostoevskogo. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 32-45.
- Kuznetsov, O. N.: *Dostoevskii papist khristianin*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 129-37.
- Kuznetsov, O. N.: *Psikhologiia alliuzii "Pikovoi damy" i "Vystrela" v sovremennom prochtenii Dostoevskogo*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 153-55
- Kuznetsov, Pavel: Emigratsiia, izgnanie, Kundera i Dostoevskii. In: Zvezda 4 (2002): 220-23.
- Kuznetsova, M. B.: *Dostoevskii, vselenskaia liubov' i krizis gumanizma*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 118-21.
- Kuzubova, T. S.: *Transformatsiia filosofskikh motivov romantizma v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i F. Nitsshe*. In: Filosofiia i nauka na rubezhe vekov: Materialy respub. shkoly-seminara doktorantov. Ekaterinburg-Nizhnevartovsk, 17-21 apr. 2000g. Otv. red. R. A. Burkhanov. Ekaterinburg: Izd-vo Uralskogo universiteta, 2001: 19-25.
- Landman, Janet: *The Crime, Punishment, and Ethical Transformation of Two Radicals: Or How Katherine Power Improves on Dostoevsky.* In: Turns in the Road: Narrative Studies of Lives in Transition. Edited by Dan P. McAdams, Ruthellen Josselson, Amia Lieblich. Washington, DC: American Psychological Association, 2001: 35-66.

- Larangé. Daniel S.: Récit et foi chez Fédor M. Dostoïevski: Contribution narratologique et théologique aux « Notes d'un souterrain » (1864). Paris: Harmattan, 2002. 422p.
- Lazari. Andrzej de: Kategorii naroda, narodnosti i vsechelovechnosti v mirovozzrenii Fedora Dostoevskogo i ego dukhovnykh naslednikov. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii. sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 65-75.
- Leatherbarrow, W. J.: *Introduction*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 1-20.
- Leatherbarrow, W. J.: *Dostoevskii and Literature: Works of the 1840s.* In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press. 2002: 47-65.
- Leshchinskii. V. I.: Samosud: pozitsiia Dostoevskogo i Makarenko. In: Pedagogika 6 (2001): 83-87.
- Linkov, V. Ia.: Mistika radosti zhizni: O romane Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy". In: Russkii iazyk za rubezhom 4 (2002): 111-17.
- Lipatova, E. S.: S Dostoevskim v XXI vek. In: Literaturnaia gazeta 52 (2001): 10.
- Lobas, V.: Zavidoval li Dostoevskii L'vu Tolstomu?. In: Vremia i my 152 (2001): 175-204.
- Loginovskaia. E.: Liviu Rebrianu mezhdu Tolstym i Dostoevskim. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 132-40.
- Lominadze, S.: Rereading Dostoevsky and Bakhtin. In: Russian Studies in Literature 38,4 (2002): 39-57.
- Losskii, Nikolai: *Dostoevskii i ego khristianskoe miroponimanie*. In his: Tsennost' i bytie: Bog i tsarstvo bozhie kak osnova tsennostei. Red. kol. E. V. Vitkovskii et al. Khar'kov: Folio; Moskva: AST, 2000: 507-854.
- Lysenko. G. V.: F. Dostoevskii i E. Fromm. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva: red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 137-46.
- M. M. Bakhtin: Besedy s V. D. Duvakiym. Moskva: Soglasie. 2002. 398p. [passim]

Makarychev, S. P.: *Dostoevskii v mirovoi kul'ture: Uchebnoe posobie.* Nizhnii Novgorod: Izd-vo Nizhegorodskogo universiteta, 1994. 66p.

- Makeev, M. S.: Valerian Maikov, molodoi Shchedrin i Dostoevskii v literaturnoi bor'be 40-kh godov XIX veka. In: Dostovernost' i dokazatel'nost' v issledovaniiakh po teorii i istorii kul'tury: sbornik statei. Sost. i otv. red. G. S. Knabe. Moskva: 2002: 743-50.
- Malevich, O. M.: *Uravnenie s dvumia neizvestnymi (kniga slovatskogo rusista o Dostoevskom)*. In: Russkaia literature 2 (2001): 215-19.
- Markin, P. F.: Simvolika slov-obrazov v rannikh proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo. In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 3-13.
- Marks, Steven G.: *Dostoevsky's Messianic Irrationalism*. In his: How Russia Shaped the Modern World: From Art to Anti-Semitism, Ballet to Bolshevism. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2002: 58-101.
- Marmeladov, Yui Ilyich: *The Brothers Karamazov: An Unorthodox Guide*. Edited by Solomon Gromyko and Jay MacPherson. [Jupiter, Florida]: The Birchbark Press of Karacharovo, 2002. 81p. [Elijah theme in Dostoevskii's works]
- Martinsen, Deborah A.: Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure. Columbus, OH: Ohio State University Press, 2003. 273p.
- Martsinchik, A. B.: *Dopolnenie k "Letopisi zhizni i tvorchestva Dostoevskogo"*, t. 3. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 361-63.
- Masaryk, Thomas Garrigue: *Iz III toma knigi "Rossiia i Evropa"*. In: Russkaia literatura 1 (2001): 230-45.
- Mastroianni, Giovanni: *Dostoevskij e Solov'ev: Dibattito sul prezzo del biglietto*. In: Belfagor 57,4, 340 (2002): 389-420.
- Materialy k biografii Dostoevskogo. Pis'mo N. E. Glembotskoi k Dostoevskomu: (Publikatsiia N. F. Budanovoi i N. N. Bogdanova. Primechaniia N. N. Bogdanova). In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 405-8.
- Matorin, A. V.: *Opravdanie voiny u Pushkina i Dostoevskogo*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 166-68.

- Matsuda. Hiroshi: *Kirisutokyoteki gunoshisu shugi*. In: Kobe Jogakuin Daigaku Kenkyujo Yakuin = Kobe College Studies 49,2,144 (2002): 91-107. [Pascal, Dostoevskii, nihilism, gnosticism]
- Matsuda, Hiroshi: *Shi to Eien*. In: Kobe Jogakuin Daigaku Kenkyujo Yakuin = Kobe College Studies 48,1,140 (2001): 131-55. [Heidegger's *Sein und Zeit* and Dostoevskii's *Besy*]
- McDaniel, Craig: *James Tate's Secret Co-Pilot*. In: New England Review 23,2 (2002): 55-72.

 [Dostoevskii's *Dvoinik* as an influence on Tate]
- McReynolds, Susan: Aesthetics and Politics: The Case of Dostoevsky. In: Literary Imagination 4,1 (2002): 91-104.
- Medvedev, A. A.: *Apokalipsis literatury: V. V. Rozanov i F. M. Dostoevskii.* In: Slavianskie dukhovnye tsennosti na rubezhe vekov. Red. N. K. Frolov et al. Tiumen': Izd-vo Tiumenskogo gos. universiteta, 2001: 102-8.
- Mekhtiev, V. G.: *Kategoriia stradaniia i konstanty sobornosti nigilizma v khudozhestvennoi sisteme F. M. Dostoevskogo.* In: Problemy slavianskoi kul'tury i tsivilizatsii: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Otv. red. A. M. Antipova. Ussuriisk: Izd-vo UGPI, 2001: 168-76.
- Meleshenko, E. V.: *Semantika prostranstva i vremeni v pis'makh F. M. Dostoevskogo*. In: Molodaia filologiia 4,1 (2002): 157-67.
- Meng Khu, Kim: Okkazional'nye sredstva vvedeniia priamoi rechi (na materiale romana F. M. Dostoevskogo "Besy"). In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 401-11.
- Mettra, Claude: *Debout, aux portes de la loi*. In: Dostoievski, Fédor. Le Poème du Grand Inquisiteur suivi de notes inédites. Traduction d'André Markowicz. Lectures critiques par Charles Blancehet Claude Mettra Olivier Sabouraud. Bedée: Folle avoine. 2001: 63-69.
- Mieczykowska, Alicja: "Eschatologia urzeczywistniona": wątki gnostyczne w "Biesach" Fiodora Dostojewskiego. In: Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne 46 (1999): 97-109.
- Mierau, Fritz: *Verfängliche Nähe: Versuch über Florenski und Dostojewski*. In: Sinn und Form 52,3 (2000): 407-21.
- Mikhailov, Mikhail and Hannu Tommola: Compiling Parallel Text Corpora: Towards

 Automation of Routine Procedures. In: International Journal of Corpus

 Linguistics 6(2001): 67-77.

 [Finnish translations of Zapiski podpol'ia]

Mikhniukevich, V. A.: Fol'klornye motivy v mire Dostoevskogo. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 148-55.

- Mikiciuk, Elżbieta: *Czas łaski w "Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego*. In: Topos 3-4 (2000): 41-44.
- Mikiciuk, Elżbieta: *Hosanna w pecu zwątpień, czyli Chrystus Dostojewskiego.* In: Wiéź 5 (2002): 56-66.
- Mikoshiba, Michio: Raskhozhdenie Vladimira Solov'eva i Konstantina Leont'eva vo vzgliadakh na idei Dostoevskogo "Vsemirnaia garmoniia" i "Vsechelovecheskoe edinenie". In: XXI vek glazami Dostoevskogoperspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 58-64.
- Mil'don, Valerii I.: Dostoevskij o Evrope. In: Evropa 1 (2002):171-88.
- Miller, Rose: *Dostoyevsky: A Beginner's Guide*. London: Hodder & Stoughton, 2001. 85p.
- Millionshchikova, T. M.: "Rodstvo" i "nerodstvennost'"v "Brat'iakh Karamazovykh". In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 141-47.
- Mironova, V. A.: *Prestuplenie i nakazanie Ivana Karamazova*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 147-49.
- Miroshnikova, O. V.: Personazhi i motivy "Mertvogo Doma" F. M. Dostoevskogo v "Zagrobnom mire" K. K. Sluchevskogo. In: F. M. Dostoevskii i dusha Omska: K 70-letiiu M. V. Iakovlevoi. Otv. red. E. A. Akel'kina. Omsk: Omskii regional'nyi nauchno-issled. tsentr izucheniia tvorchestva F. M. Dostoevskogo pri Omskom gos. universitete, 2001: 86-94.
- Moiseeva, N. I.: *Prestuplenie protiv rebenka u Pushkina i Dostoevskogo*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 76-79.
- Moleva, N.: *Nachalom stala Bozhedomka*. In: Moskva 4 (2001): 224-25. [Dostoevskii in Moscow]
- Montello, Martha M. and John D. Lantos: *The Karamazov Complex: Dostoevsky and DNR Orders*. In: Perspectives in Biology and Medicine 45,2 (2002): 190-200.

- [The Brothers Karamazov as an example of the psychological similarities and shared or submerged accountability of real and fictional persons regarding the death of a family member.]
- Morand. Bernadette: Les Ecrits des prisonniers politiques. In: The Conscience of Humankind: Literature and Traumatic Experiences. Edited by Elrud Ibsch in cooperation with Douwe Fokkema and Joachim von der Thüsen. Amsterdam: Rodopi. 2000: 79-85.

 [Comparison of Silvio Pellico's Le mie prigioni to Dostoevskii's Zapiski iz mertvogo doma]
- Morozova. T. L.: *Dostoevskii i pisateli Ameriki*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 156-60.
- Morson, Gary Saul: *Conclusion: Reading Dostoevskii.* In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 212-34.
- Motidzuki, Tetsuo: "Vechnyi muzh" kak teatr katarsisa. In: Russkaia literatura 1 (2002): 135-40.
- Müller, Ludolf: Laudatio auf Swetlana Geier. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 25-28.
- Müller-Buck, Renate: "Der einzige Psychologe, von dem ich etwas zu lernen hatte": Nietzsche liest Dostojewskij. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 89-118.
- Murašov, Jurij: Das Recht der Sprache und die Schuld der Schrift: Zur Gerichtsszene in Dostoevskijs Roman "Die Brüder Karamazov". In: Gedächtnis und Phantasma: Festschrift für Renate Lachmann. Herausg. Susi K. Frank. Erika Greber, Schamma Schahadat, Igor Smirnov. München: Verlag Otto Sagner. 2001: 482-98. (= Die Welt der Slaven, 13.)
- Mustafina, E. A.: Motiv "begstva v Ameriku" v tvorchestve Pushkina i Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia. 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo: Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe. 1998: 162-65.
- Muzeiu Dostoevskogo v sankt-Peterburge 30 let. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al' manakh 16 (2001): 239-44.
- Mynarek. Markus: Fjodor M. Dostojewski über Macht, Kirche. Inquisition. In: Aufklärung und Kritik: Zeitschrift für freies Denken und humanistische Philosophie 8,2 (2001): 126-31.
- Nasedkin, N. N.: Samoubiistvo Dostoevskogo: Tema suitsida v zhizni i tvorchestve pisatelia. Moskva: Algoritm. 2002. 448p.

Nasedkin, N. N.: *Tema samoubiistva u Dostoevskogo*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 161-68.

- Natov, Nadine: *Dostoevsky versus Max Stirner*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 28-38.
- Natov, Nadine: Filosofskie osnovy glavnoi formuly Ivana Karamazova. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 407-19.
- Nedialkov, I. V.: Osnovnye tipy leksicheskoi i grammaticheskoi variativnosti v angliiskikh perevodakh romana F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". In: Universitetskoe perevodovedenie. SPb: Filologicheskii fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gos. universiteta, 2 (2001) [Materialy II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii po perevedovedeniiu "Fedorovskie chteniia" 23-25 oktiabria 2000 g.]: 241-45.
- Nedzvetskii, Valentin A.: *Romanizirovannaia misteriia F. M. Dostoevskogo ("Brat'ia Karamazovy")*. In: Sine arte, Nihil: sbornik nauchnykh trudov v dar Professoru Milivoe Iovanovichu. Red.-sostavitel' Korneliia Ichin. Belgrad-Moskva: Piataia Strana, 2002: 190-200.
- Nedzvetskii, Valentin A.: Zhorzh Sand i russkie klassiki XIX veka: Paralleli i reministsentsii. In: Izvestiia Akademii Nauk. Seriia literatury i iazyka 61,2 (2002): 16-25.

 [Turgenev, Goncharov, Dostoevskii]
- Neizvestnaia stat'ia I. I. Lapshina o Dostoevskom: (Publikatsiia i vstupitel'naia zametka L. G. Barsovoi, kommentarii N. F. Budanovoi). In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 364-87.
- Nemets, G. I.: Kliuchevoi znak i ego interpretatsiia v khudozhestvennom tekste: "Pol'za" v romanakh I. S. Turgeneva "Ottsy i deti" i F. M. Dostoevskogo "Besy". In: Iazyk i natsional'nye obrazy mira: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (20-21 marta 2001 g.) = Language and National Images of the World: Papers From the International Scientific Conference. Red. S. K. Bedanova et al. Maikop: Adygeiskii gos. universitet, 2001: 407-12.
- Neopublikovannyi otryvok rukopisi k "Dnevniku pisatelia" za 1876 god: (Podgotovitel'nye materially). Publikatsiia i primechaniia N. A. Tarasovoi. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 303-19.
- Neuhäuser, Rudolf: *Dostoevskijs Roman "Der Spieler". Eine andere Lesart.* In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 48-55.

- Neuhäuser, Rudolf: Dostoevsky's Conservative Ideology: About the Construction of Pseudological Realities. In: Sine arte, Nihil: sbornik nauchnykh trudov v dar Professoru Milivoe Iovanovichu. Red.-sostavitel' Korneliia Ichin. Belgrad-Moskva: Piataia Strana, 2002: 209-17.
- Nevazhnai, I. D.: *Ideia spravedlivosti v mirovozzrenii F. M. Dostoevskogo.* In:

 Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 16-20.
- Niehaus, Michael: Was ist ein Geständnis? Rodion Raskolnikow und der "Geständniszwang" in der Psychoanalyse. In: Psyche 56,6 (2002): 547-72.
- Nikolaev, Petr: *Ambivalentnost' khudozhestvennogo soznaniia F. M. Dostoevskogo*. In: Oktiabr' 3 (2002): 155-59.
- Nikolaeva, E. G.: "Literaturnost'" v povesti F. M. Dostoevskogo "Diadiushkin son". In: Molodaia filologiia 4,1 (2002): 94-111.
- Nikolina, N. A.: *Tipy i funksii novoobrazovanii v proze F. M. Dostoevskogo*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 199-218.
- Nikolina, N. A.: Zaglavie i tekst: Povest' F. M. Dostoevskogo "Krotkaia". In: Russkii Iazyk v shkole 1 (2002): 46-52.
- Novakovskaia, A. V.: Pushkinskie reministsentsii v "Dnevnike pisatelia" F. M. Dostoevskogo. In: Natsional'nyi genii i puti russkoi kul'tury: Pushkin, Platonov, Nabokov v kontse XX veka: Materialy regional'nogo simpoziuma 8-10 iiunia 1999 goda. Otv. red. M. S. Shtern. Omsk: Omskii gos. Pedagogicheskii universitet, 2 (2000): 88-93.
- Novikova, E. G.: Formula F. M. Dostoevskogo "Mir spaset krasota" v interpretatsii russkoi religioznoi filosofii. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva: red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob"edinennyi muzeizapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 150-52.
- Novikova, E. G.: "Puteshestvie v Arzrum" Pushkina i "Zimnie zametki o letnikh vpechatleniiakh" Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia. 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo: Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 93-96.
- Nowicki, Zdzisław: Nowomowa. In: W Drodze 7 (2001): 94-99.

Oeler, Karla: The Dead Wives in the Dead House: Narrative Inconsistency and Genre Confusion in Dostoevskii's Autobiographical Prison Novel. In: Slavic Review 61,3 (2002): 519-34.

- Offord, Derek: *Dostoevskii and the Intelligentsia*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 111-30.
- Orekhova, L. A.: *O sestrakh Suslovykh: krymskie razyskaniia*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 150-52.
- Orlitskii, Iu. B.: *Pushkinskii stikh v "pushkinskoi" rechi Dostoevskogo*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 49-51.
- Osmolovskii, O. N.: *Ideia "Sverkhcheloveka" u Lermontova i Dostoevskogo (Stavrogin i Pechorin)*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzeizapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 152-60.
- Pachmuss, Temira: *Dostoevskii v proizvedeniiakh Zinnaidy Gippius i Dmitriia Merezhkovskogo*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 56-62.
- Pacini, Gianlorenzo: *Fëdor M. Dostoevskij*. Con una nota di Mauro Martini. Milano: Bruno Mondadori, 2002. 208p.
- Pagani, Maria Pia: *Il demoniaco spettacolo della "Urlona"*. In: Lares 66,4 (2000): 695-705.

 [Treatment of hysteria in women in Dostoevskii's *Brat'ia Karamazovy* and *Zhitie protopopa Avvakuma*]
- Panshev, N. V.: Petr Verkhovenskii kak agent-provokator. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 86-90.
- Panshev, N. V.: *Petr Verkhovenskii kak agent-provokator*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 169-74.
- Pantelei, I. V.: Poetika "neumestnosti" v "peterburgskikh" tekstakh Pushkina, Gogolia, Dostoevskogo ("Mednyi vasdnik", "Shinel", "Besy"). In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos.

- universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 133-35.
- Pashkov, D.: K. P. Pobedonostsev i F. M. Dostoevskii. In: Bogoslovskii sbornik 7 (2001); 299-317.
- Pavlov, A. M.: "Zrenie" i "slukh": ikh kreativno-retseptivnye i kommunikativnye vozmozhnosti v lektsii V. Nabokova "Fedor Dostoevskii". In: Molodaia filologiia 4,1 (2002): 167-76.
- Peace, Richard: Baden-Baden Revisited. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 73-81.
- Peace, Richard: *Dostoevskii i kontseptsiia mnogoaspektnogo udvoeniia*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 199-207.
- Peace, Richard: *Dostoevsky and the Concept of Many-Faceted Doubling*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 191-98.
- Ped'ko, M. V.: "Faustovskii" put' Semena Ivanovicha v rasskaze F. M. Dostoevskogo "Gospodin Prokharchin": Antistanovlenie geroia. In: Dukhovnye osnovy russkogo iskusstva: sbornik nauchnykh statei. Sostavitel' A. V. Motorin. Velikii Novgorod: Novgorodskii gos. universitet, 2001: 63-64.
- Perlina, Nina: Vico's Concept of Knowledge as an Underpinning of Dostoevsky's Aesthetic Historicism. In: Slavic and East European Journal 45,2 (Summer 2001): 323-42.
- Peterson, Dale E.: "Belye nochi" v Berline rannii Nabokov i Dostoevskii. In: Sankt-Peterburg v kontekste mirovoi kul'tury: Tezisy dokladov [Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 07.06-10.06.2000]. Otvet. redaktor V. M. Markovich. SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, 2001: 36-37.
- Peterson, Dale E.: White (K)Nights: Dostoevskian Dreamers in Nabokov's Early Stories. In: Nabokov's World. Edited by Jane Grayson, Arnold McMillin and Priscilla Meyer. Houndmills, Basingstoke and New York: Palgrave in association with School of Slavonic and East European Studies, 2 (2002): 59-72.
- Peuranen, Erkki: "Mednyi vsadnik" i "Prestuplenie i nakazanie": Gorod i khudozhestvennoe prostranstvo u Pushkina i Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 129-32.

Pichugina, O. V.: *K voprosu o religioznykh vzgliadakh F. M. Dostoevskogo (dnevnikovaia zapis' ot 16 aprelia 1864 goda)*. In: Pravoslavie, kul'tura, obrazovanie: sbornik statei po materialam mezhregional'noi nauchnoprakticheskoi konferentsii (g. Kemerovo, 24-25 noiabria 2000 goda). Otv. red., G. N. Minenko. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2002: 241-51.

- Piotkevich, L. Iu.: *Svoboda kak iskuplenie grekha v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 32-36.
- Polakiewicz, Leonard A.: The Russian Prison System as Seen Through the Eyes of Chekhov and Dostoevsky. In: Soviet and Post-Soviet Review 28,1-2 (2001): 157-86
- Poliakova, E. A.: *Poetika dramy i ėstetika teatra v romane "Idiot" i "Anna Karenina"*. Moskva: RGGU, 2002. 324p.
- Polozhenkova, E. Iu.: *O nravstvennykh iskaniiakh F. M. Dostoevskogo*. In: Sotsial'nogumanitarnye problemy sovremennosti 38 (2001): 33-35.
- Pomerants, G. S.: *Vstrechi Andreia Tarkovskogo s Dostoevskim*. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 110-20.
- Ponomareva, G.: Providentsial'naia ideia Moskvy u Dostoevskogo. In: Moskva 11 (2001): 180-88.
- Ponukalin, A. A.: F. M. Dostoevskii i russkoe pravo (psikhosemantika leksemy "pravoslavie" v tvorchestve russkikh pisatelei). In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 26-31.
- Poole, Brian: From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler's Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin's Development from "Toward a Philosophy of the Act" to his Study of Dostoevsky. In: Mikhail Bakhtin. Edited by Michael E. Gardiner. London: Sage Publications, 2 (2003): 333-55.
- Popović, Justin: *Dostoevskii o Evrope i slavianstve*. Moskva-SPb: Sretenskii monastyr', 2002. 288p. [Russian translation of the 1981 Serbian original]
- Popovich, Liliana: "*Dzhovanni Episkopo*" G. D'Annuntsio: dialog s F. Dostoevskim. In: Sine arte, Nihil: sbornik nauchnykh trudov v dar Professoru Milivoe Iovanovichu. Red.-sostavitel' Korneliia Ichin. Belgrad-Moskva: Piataia Strana. 2002: 224-28.
- Potapova, G. E.: *Ob istokakh idei "vsemirnoi otzyvchivosti" v pushkinskoi rechi Dostoevskogo*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia:

- mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 55-58.
- Potapova, G. E.: Ot "proteizma" k "vsemirnoi otzyvchivosti": (Ocherk iz istorii odnoi idei). In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 46-61.
- Pozniakova, N.: "Chelovek est' taina": (obraz antigeroia v "Zapiskakh iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo. In: Slovo, fraza, tekst: sbornik nauchnykh statei k 60-letiiu prof. M. A. Alekseenko. Glav. red. V. M. Mokienko. Moskva: Azbukovnik 2002: 551-57.
- Price, Zachary: Lukacs, Dostoevsky, and the Politics of Art: Utopia in "The Theory of the Novel" and "The Brothers Karamazov". In: Slavic and East European Journal 45,2 (Summer 2001): 343-52.
- Prokurova, N. S.: "Chelovek zasluzhivaet svoe schast'e i vsegda stradaniem": K istorii sozdaniia romana "Prestuplenie i nakazanie". In: Literatura v shkole 5 (2001): 13-15.
- Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998. 182p.
 [All articles individually cited]
- Räber-Schneider, Katak: *Ljubov Fjodorowna Dostojewskaja*. In: Töchter berühmter Männer: Neun biographische Portraits. Herausg. von Luise F. Pusch. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994: 421-50.
- Radbil', T. B.: Dostoevskii i Platonov (Ideologemy Starogo i Novogo vremeni). In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova. E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 132-45.
- Randhawa, Deepinder Jeet: *Dostoyevsky's "The Brothers Karamazov": A Semiotic Perspective.* In: Panjab University Research Bulletin (Arts) 31,1-2 (2000): 74-80.
- Ranne, A.: *Dostoevskii i smert*'. In: Dukhovnye osnovy russkogo iskusstva: *sbornik nauchnykh statei*. Sostavitel' A. V. Motorin. Velikii Novgorod: Novgorodskii gos. universitet. 2001: 60-62.
- Raymond, Didier: Dostoïevski. In: Magazine littéraire 402 (2001): 90-92.
- Rising, Catharine: Raskolnikov and Razumov: From Passive to Active Subjectivity in Under Western Eyes. In: Conradiana 33,1 (2001): 24-39.

Rodnianskaia, Irina: *Between Kon and Dostoevsky: A Reply to Vitalii Svintsov*. In: Russian Studies in Literature 38,4 (2002): 35-38.

[Treatment of sex, pedophilia]

- Romanov, Iu. A.: *O funktsii samokazni v geroiakh romana F. M. Dostoevskogo* "*Prestuplenie i nakazanie*". In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob"edinennyi muzeizapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 160-62.
- Romanovskaia, E. V.: Problema nakazaniia v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In:
 Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi
 konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999:
 122-24.
- Rosen, Nathan: *The Madness of Lise Khokhlakova in "The Brothers Karamazov"*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 154-62.
- Rostinsky, Joseph N.: *Masaryk in Search of Dostoevsky*. In: Kosmas: Czechoslovak and Central European Journal 14,1 (2000): 55-60.
- Rothe, Hans: Zur Einheit von Leben und Werk Dostojewskijs. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9(2002): 9-24.
- Rybal'chenko, S. V.: Gosudarstvo i lichnost' (traditsii F. M. Dostoevskogo v tvorchestve I. A. Efremova). In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 58-63.
- Rysakov, D. P.: F. Kafka i F. M. Dosotevskii: K probleme sootvetsviia. In: Problemy istorii literatury: sbornik statei 6(1998): [passim]
- Rysakov, D. P.: Opredelenie sviazei mezhdu tvorchestvom F. M. Dostoevskogo i F. Kafki (Zarubezhnye issledovaniia). In: Problemy istorii literatury: sbornik statei 9 (1999): 89-94.
- Rysakov, D. P.: *Problema "Dostoevskii i Kafka" v sovremennom literaturovedenii.* In: Problemy istorii literatury: sbornik statei 7(1999): 48-51.
- Rysakov, D. P.: Sudoproizvodstvo v romannom myshlenii F. M. Dostoevskogo i F. Kafki kak forma resheniia problem sushchestvovaniia cheloveka. In: Problemy istorii literatury: sbornik statei 2 (1997): 107-11.
- Sabouraud, Olivier: *Paradoxes de la morale*. In: Dostoievski, Fédor. Le Poème du Grand Inquisiteur suivi de notes inédites. Traduction d'André Markowicz. Lectures critiques par Charles Blancehet, Claude Mettra, Olivier Sabouraud. Bedée: Folle avoine, 2001: 71-90.

- Safronov, A. V.: F. M. Dostoevskii "Zapiski iz Mertvogo doma", in his: Vinovatye, otverzhennye, neschastnye: Problemy prestupleniia i nakazaniia v russkoi khudozhestvennoi dokumentalistike kontsa XIX-nachala XX veka. Riazan': Riazanskii gos. Pedagogicheskii universitet, 2001: 23-28.
- Sakurai. Koji: *Dostoevskii v iaponskikh gazetakh*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 419-24.
- Samarin, Iu.: "Khristianin vozmozhen": (K 120-letiiu so dnia smerti F. M. Dostoevskogo). In: Strannik 2 (2001): 99-106.
- Samykina, R. I.: *Komicheskii khronotop v povesti F. M. Dostoevskogo "Diadiushkin son"*. In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 33-39.
- Sapov, V.: Ezh, pritvoriaiushchiisia lisitsei, o lisitse, pritvoriaiushcheisia ezhom. In: Voprosy literatury 4 (2001): 134-38. [Preface to a Russian translation of extracts from Isaiah Berlin's essay The Hedgehog and the Fox: 139-178.]
- Saraskina, Liudmila I.: A. I. Solzhenitsyn kak chitatel' Dostoevskogo. Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 186-94.
- Saraskina, Liudmila I.: *F. M. Dostoevskii i "Vostochnyi vopros"*. in: Sine arte, Nihil: sbornik nauchnykh trudov v dar Professoru Milivoe Iovanovichu. Red.sostavitel' Korneliia Ichin. Belgrad-Moskva: Piataia Strana, 2002: 250-63.
- Saraskina, Liudmila I.: *Improvizatsiia Dostoevskogo na temy "Egipetskikh nochei" Pushkina*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 143-45.
- Saraskina, Liudmila I.: *Instinkt vsechelovechnosti i poiski russkoi identichnosti: (k sporam o Dostoevskom)*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 46-58.
- Sasaki, Teruhiro: *Chaepitie v predstavlenii Pushkina i Dostoevskogo*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 26-32.

Sasaki, Teruhiro: Smert' s chest'iu ili v styde: obraz chinovnika v fil'me Kurosavy "Ikiru (Zhit')" i Ippolita v "Idiote" F. M. Dostoevskogo. In: XXI vek glazami Dostoevskogo – perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 471-88.

- Scanlan, James P.: *Dostoevsky the Thinker*. Ithaca: Cornell University Press. 2002. 251p.
- Schmid, Ulrich: "Père-version" bei Dostojewskij: Ein Lacanianischer Blick auf die "Briider Karamasow". In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 163-73.
- Schmid, Wolf: *Dostoevskijs Erzähltechnik in narratologischer Sicht*. In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 63-72.
- Schramm, Caroline: Beichtzwang und Geständnislust: Dostoevskijs "Aufzeichnungen aus dem Kellerloch" als exzentrische Beichte. In: Poetica 32,3-4 (2000): 407-43.
- Schult, Maike: "Die Sanfte" im Spiegel von Andersens "Schneekönigin". Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 77-90.
- Schulz, Christiane: *Intrige, Kalkiil und Innerlichkeit: Versatzstücke des bürgerlichen Trauerspiels bei Dostojewskij.* In: Dostoevsky Studies n.s. 6 (2002): 134-44.
- Schütte, Margret: *Au Rendez-vous des amis.* Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 143-46.
- Schwarzwäller, Klaus: *Der einsame Mann im Untergrund*. Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 9 (2002): 31-48.
- Sedakova, O. A.: Dva khristianskikh romana: "Idiot" i "Doktor Zhįvago". Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 175-86.
- Sedel'nikova, O. V.: O formirovanii pochvennicheskikh vzgliadov v mirovozzrenii rannego Dostoevskogo. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 62-79.
- Sekulich, N.: Stsenichnost' romana Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". In:
 Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh
 Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin.
 Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 163-66.
- Semidetnova, O. V.: F. M. Dostoevskii master psikhologicheskogo portreta. In:
 Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 83-85.

- Serdiuchenko, Russell Scott: *The Futurology of Dostoevsky and Chernyshevsky*. Russian Studies in Literature 38,4 (2002): 58-76.
- Shaikevich, A. Ia.: O Staticheskom slovare iazyka Dostoevskogo. In: Russkii iazyk v nauchnom osyeshchenii 2(2001): 122-49.
- Serdobintseva, G. M.: Dostoevskii. Riazan': Russkoe slovo, 1999, 88p.
- Serdobintseva, G. M.: Ideaia Dostoevskogo, Riazan': RINFO, 1999. 76p.
- Shadurskii, V. V.: *Motivy "Pikovoi damy" i "Prestupleniia i Nakazaniia" v* "*Otchaian'i" Nabokova*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 174-76.
- Sharakov, S. L.: *Ideia spaseniia v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv. siuzhet, zhanr. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta. 3 (2001): 391-98. (=Problemy istoricheskoi poetiki, 6.)
- Shashkova, A. E.: Mezhdunarodnaia konferentsiia "Tolstoi ili Dostoevskii? Filosofsko-esteticheskie iskaniia v kul'turakh Zapada i Vostoka". In: Russkaia literatura 1 (2002): 260-64.
- Shatalova, S. A.: "Vvodnyi" aforizm v khudozhestvennom tekste (na materiale romanov F. M. Dostoevskogo "Besy" i "Podrostok"). In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 544-62.
- Shaulov, S. S.: Kul'turnyi fond dialoga v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy". In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva: red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzeizapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 221-26.
- Shchelchkova, T. A.: Tragediia Borisa i Gleba, ili znachenie khristianskoi pravoslavnoi morali dlia preobrazovaniia i progressivnogo razvitiia Rusi. Na primere rasskaza o Borise i Glebe po Radzivilovskomu spisku i obraza Nikolaia Stavrogina v romane F. M. Dostoevskogo. In: Idei khristianskoi kul'tury v istorii slavianskoi pis'mennosti: Materialy Nauchnoi konferentsii, 24 maia 2000g. Red. V. V. Il'in et al. Smolensk: SGPU, 2001: 42-49.
- Shchennikov, G. K.: Épopeia A. M. Gor'kogo "Zhizn' Klima Samgina" v svete romana F. M. Dostoevskogo "Besy": (Stavrogin i Klim Samgin). In: Maksim Gor'kii na poroge XXI stoletiia: Gor'kovskie chteniia 1998 god: Materialy

- Mezhdunarodnoi konferentsii. Obshchestvennaia redkollegiia L. F. Garanina et al. Nizhnii Novgorod: Izd-vo Nizhegorodskogo universiteta, 1 (2000): 104-10.
- Shchennikov, G. K.: *K voprosu o "demonicheskom iskushenii" kniazia Myshkina*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob"edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 227-33.
- Shchennikov, G. K.: Religiozno-misticheskaia kontseptsiia cheloveka: (Na materiale romana "Idiot"). Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 211-18.
- Shchennikov, G. K.: *Tselostnost' Dostoevskogo*. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2001. 438p.
- Shchennikova, L. P.: *Ispoved' dvukh geroev: Ivan Karamazov i Osuzhdennyi N. Minskogo.* In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 222-31.
- Shchennikova, L. P.: Opyt geroev F. M. Dostoevskogo v protsesse soznavaniia vechnogo i aktual'nogo russkimi poėtami 1880-1890-kh godov. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 233-40.
- Shelkovnikov, A. Iu.: *Dostoevskii v filosofsko-misticheskoi literature rubezha vekov*. In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 66-68.
- Shepeleva, S. N.: *Leksema "dusha" v tvorchestve F. M. Dostoevskog: osobennosti slovoupotrebleniia.* In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 488-539.
- Shestov, Lev: Kierkegaard i Dostojewski. In: Odra 4 (2001): 46-59.
- Shilova, N. L.: Dostoevskii i problema interpretatsii "Egipetskikh nocei" Pushkina. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 3 (2001): 360-67. (=Problemy istoricheskoi poetiki, 6.)
- Shimizu, Takayoshi: *Dvoiniki Raskol'nikova i Ivana Karamazova*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 214-20.

- Shimizu, Takayoshi: *The Doubles of Raskolnikov and Ivan Karamazov*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 207-13.
- Shkurko, N. S.: Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo kak istochnik izucheniia rossiiskogo etatizma. In: Obshchestvo i ylast' 3 (2001):10-17.
- Shrayer, Maxim D.: Dostoevskii, the Jewish Question, and "The Brothers Karamazov". In: Slavic Review 61,2 (2002): 273-91.
- Shugurov, M. V.: *Chelovek ischezaiushchii: simvolika "Legendy o Velikom Inkvizitore" F. M. Dostoevskogo i labirint apokalipsisa.* In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 69-82.
- Shuneiko, A. A.: *Iazykovaia lichnost' F. M. Dostoevskogo v otrazhenii iazykovoi kritiki*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 56-102.
- Shuneiko, A. A.: *Masonstvo v iazyke F. M. Dostoevskogo*. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 384-400.
- Siegel, A. M.: Dostojewskij und Epilepsie: Eine literarische und epileptologische Betrachtung. Praxis 90, 28 (2001): 1205-1212.
- Simacheva, I. Iu.: Dostoevskii na stranitsakh parizhskoi gazety "Rossiia i Slavianstvo". Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002):187-96.
- Siniukov, V. N.: Dostoevskii i otechestvennaia pravovaia mental'nost'. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 7-15.
- Sirik, L. V.: Sudebnaia rech' v Rossii i SShA: natsional'no-kul'turnaia spetsifika: (Na primere sudebnykh rechei iz proizvedenii T. Draizera, Kh. Li, F. M. Dostoevskogo, L. N. Tolstogo). In: Platonovskie chteniia 4 (2001): 185-88.
- Sirotkina, Irina: Diagnosing Literary Genius: A Cultural History of Psychiatry in Russia, 1880-1930. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2002. 269p.
 [Gogol', Tolstoi, Dostoevskii]
- Sirotkina, Irina: *Dostoevsky: From Epilepsy to Progeneration*, in her: Diagnosing Literary Genius: A Cultural History of Psychiatry in Russia, 1880-1930. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 2002: 45-73.

Sizov, V. S.: Russkaia ideia v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: monografiia. Kirov: Viatskii sotsial'no-ekonomicheskii institut, 2001. 171p.

- Slesinski, Robert: *Dostoevsky and Soloviev: The Art of Integral Vision*. Diakonia 33,1 (2000): 73-76.
- Sloane, David: Rehabilitating Bakhtin's Tolstoy: The Politics of the Utterance.

 Tolstoy Studies Journal 13 (2001): 59-77.

 [Tolstoy compared to Dostoevskii]
- Sloane, David: *V zashchitu nepriiatiia Tolstogo Bakhtinym: Printsip vyskazannosti.*Novoe literaturnoe obozrenie 57,5 (2002): 69-92.
 [Tolstoy compared to Dostoevskii]
- Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001. 596p.
 [All articles individually cited]
- Slovo rektora Saratovskoi gosudarstvennoi akademii prava, professora F. A. Grigor'eva na otkrytii konferentsii. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 3-4.
- Smilevets, O. D.: *Deviat' krugov Rodiona Raskol'nikova*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 125-28.
- Smirnov, S. V.: *Pushkin i Dostoevskii: traditsii ispol'zovaniia narodnogo kalendaria.* In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 85-87.
- Smirnov, V. A.: *Dostoevskii*. In his: Literatura i fol'klornaia traditsiia: voprosy poetiki (arkhetipy "zhenskogo nachala" v russkoi literature XIX-nachala XX veka): Pushkin, Lermontov, Dostoevskii, Bunin. Ivanovo: Iunona, 2001: 112-61.
- Smirnov, V. A.: Semantika "lunarnogo mifa" v tvorchestve Pushkina i Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dommuzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 180-82.
- Snezhko, O. A.: F. M.: Dostoevskii o zashchite cheloveka gosudarstvom. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 129-32

- Sobolev, L. I.: *Ob otklikakh na "Prestuplenie i nakazanie"*. Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 197-202.
- Sochilova. M. V.: Razgovomye sredstva pisem Makara Devushkina. In: Sredstva nominatsii i predikatsii v russkom iazyke: Mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov. Otv. red. P. A. Lekant. Moskva: Moskovskii pedagogicheskii universitet. 2001: 160-62.
 [Unizhennye i oskorblennye]
- Soina, O. S.: F. M.: Dostoevskii o smysle zhizni, smerti i bessmertii. In: Filosofiia o smerti i bessmertii cheloveka: Materialy mezhvuzovskoi nauchnoi konferentsii. 15-16 maia 2001 goda. Otv. red. V. P. Fetisov. Voronezh: Voronezhskaia gos, lesotekhnicheskaia akademiia 2001: 88-92.
- Soina, O. S.: "Pushkinskaia rech'" F. M. Dostoevskogo: (Opyt sovremennogo prochteniia). In: Chelovek 3 (2001): 153-63 and 4 (2001): 165-75.
- Sorokin, Vladimir: *Dostoevskij-Trip: Zwei Stücke*. Aus dem Russischen von Barbara Lehmann. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren. 2001. 158p.
- Sosnitskaia, E. V.: "Ne stoit gorod bez sviatogo, selenie bez pravednika": Dvizhenie obshchestva k idealu: (Roman F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"). In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva: red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 166-73.
- Spieker, Sven: Getting the Real to Respond: Repetitions, Pawns, and Missing Encounters in Dostoevsky's "Crime and Punishment". In: Gedächtnis und Phantasma: Festschrift für Renate Lachmann. Herausg. Susi K. Frank, Erika Greber, Schamma Schahadat, Igor Smirnov. München: Verlag Otto Sagner, 2001: 471-81. (= Die Welt der Slaven, 13.)
- Starostina. G. V.: Zhanry drevnerusskoi literatury v strukture romana F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". In: Dukhovnye osnovy russkogo iskusstva: sbornik nauchnykh statei. Sostavitel A. V. Motorin. Velikii Novgorod: Novgorodskii gos. universitet, 2001: 65-70.
- Starostina, G. V.: Zhanrovye funktsii pushkinskikh reministsentsii v strukture ėpiloga romana Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". In: Traditsiia v istorii kul'tury: Materialy III nauchnoi konferentsii. posviashchennoi 210-letiiu so dnia rozhdeniia S. T. Aksakova. Red. L. G. Solov'evoi. Ul'ianovsk: Ul'ianovskii gos. Universitet. 2001: 53-55.
- Steiner, George: *Tolstói o Dostoievski*. Traducción de Agusti Bartra. Madrid: Siruela Ediciones, 2002. 372p.

Stepanian, Karen A.: *Kategoriia sushchestvovaniia v romane "Besy"*. Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 51-60.

- Stepanian, Karen A.: Realizm Pushkina i Dostoevskogo. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 33-36.
- Stepanian, Karen A.: Realizm v ponimanii i khudozhestvennoi praktike Dostoevskogo. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 173-82.
- Stepanian, Karen A.: *Tema dvoinichestva v ponimanii chelovecheskoi prirody u Dostoevskogo*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 177-91.
- Stolarska, Bronisława: "Potulna" Dostojewskiego, "Lagodna" Bressona. In: Kwartalnik filmovy 26-27 (1999): 96-109.
- Strelka, Joseph P.: *Dostojewski und Kafka*. In: Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica 1 (1997): 19-34.
- Stroganov, M. V.: "Gavriilnada" i Dostoevskii. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 88-89.
- Stroganova, E. N.: *Duel' v romne "Idiot"*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 99-100.
- Suvorov, A.: Dostoevskii i Zapad. In: Moskva 11 (2001): 200-11.
- Suzi, V. N.: *Motiv khvaly iz ada i milosti v "Brat'iakh Karamazovykh"*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob"edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 182-96.

- Suzi, V. N.: "Plennik" Velikogo Inkvizitora. Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16(2001):73-88.
- Svintsov, Vitalii: Dostoevsky and "Relations Between the Sexes": On a Fact Discovered in "A Chronicle of Dostoevsky's Life and Work": Dostoevsky's Interest in Nymphophilia, and Dostoevsky's Anthropology. Russian Studies in Literature 38.4 (2002): 7-34.
- Svitel'skii, Vladislav: Samodostatochnost' lichnosti i zhiznennye roli geroev Dostoevskogo: (ot "Zapisok iz podpol'ia" k "Brat'iam Karamazovym"). In: XXI vek glazami Dostoevskogo--perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 397-407.
- Swensen, Andrew J.: *The Anguish of God's Lonely Men: Dostoevsky's Underground Man and Scorsese's Travis Bickle*. In: Renascence: Essays on Values in Literature 53,4 (2001): 267-86.
- Syrovatko, L. V.: *Nekotorye aspekty "pushkinskoi temy" v romane Dostoevskogo "Podrostok"*. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 112-17.
- Szczot, Monika: *Sceniczność Dostojewskiego*. In: Arkusz 9 (2001):11.
- Tafintsev, A. I.: Tvorchestvo Dostoevskogo kak odna iz osnovnykh problem Peterburgskikh religiozno-filosofskikh sobranii 1901-1903 gg. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 196-99.
- Takashasi, Seiichiro: Vospriiatie romana "Prestuplenie i nakazanie" v Iaponii: (k voprosu teorii tsikla "evropeizatsiia i natsional'noe"). In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 76-81.
- Tambling, Jeremy: Criminals from a Sense of Guilt: Dickens and Dostoevsky. In: Cahiers Victoriens et Edouardiens 55 (2002): 333-48.
- Tarasov, Boris N.: "Luchshii chelovek": O polozhitel'nom geroe v tvorchestve Dostoevskogo. In: Literatura v shkole 5 (2001): 2-7.
- Tarasov, Boris N.: *Nashi "starye" i "novye" sillogisty v zerkale mysli Dostoevskogo*. In: Nash Sovremennik 11(2001): 228-53.

Tarasov, F. B.: Rech' o Pushkine F. M. Dostoevskogo: mezhdu "troikoi" i "kolesnitsei". In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 3 (2001): 399-419. (=Problemy istoricheskoi poetiki, 6.)

- Tarasov, F. B.: Vzgliad na Dostoevskogo na rubezhe tret'ego tysiacheletiia. In: Moskva 11 (2001): 177-80.
- Tarasova, N. A.: "Abadonny, ot zemli otstavshie": neprochitannaia zapis' Dostoevskogo. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 3 (2001): 368-81. (=Problemy istoricheskoi poetiki, 6.)
- Tarasova, N. A.: Neizvestnyi istochnik "Dnevnika pisatelia" 1876g. i romana "Brat'ia Karamazovy". In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 215-21.
- Temnikova, N. Iu.: Osobennosti stilisticheskogo ispol'zovaniia bibleiskoi frazeologii v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo. In: Khristianstvo i mir: Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Khristianstvo-2000", Samara, 16-18 maia 2000g. Nauch. red. Evgenii Shestun. Samara: Pravoslavnaia Samara, 2001: 565- 68.
- Teresiak, Urszula: *Przybyszewski a Dostojewski: "Dzieci szatana" i "Biesy"*. In: Mazowieckie Studia Humanistyczne 1 (2002): 139-46.
- Terras, Victor: A Karamazov Companion: Comentary on the Genesis, Language, and Style of Dostoevsky's Novel. Madison: University of Wisconsin Press, 2002. 482p.
 [Reprint of 1981 edition]
- Thompson, Diane Oenning: *Dostoevskii and Science*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 191-211.
- Tiapugina, N. Iu.: *F. M. Dostoevskii i iurisprudentsiia*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 37-40.
- Tikhomirov, Boris N.: *Nasledie Dostoevskogo i gnosticheskaia traditsiia*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 298-304.

- Tikhomirov, Boris N.: *Poslednie gody Fedora Fedorovicha Dostoevskogo: (V sviazi s nakhodkoi ego zagranichnogo pasporta 1918-1921 gg.).* In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 159-73.
- Tikhomirov, Boris N.: Zagadochnyi kvartal v Peterburge Dostoevskogo: (K analizu motiva "obizhennoi devochki"). In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 134-42.
- Time, G. A.: *Dva lika "russkoi idei" (Dostoevskii i L. Tolstoi v "Zakate Evropy" O. Shpenglera)*. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 288-302.
- Todd III, William Mills: *Dostoevskii As a Professional Writer*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 66-92.
- Toichkina, A. V.: Evangel'skie reministsentsii v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot": (K probleme vzaimodeistviia tekstov). In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob"edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 210-12.
- Toichkina, A. V.: "Sbilis' my..."? (Teoreticheskie zametki k sporam o romane "Idiot"). In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 197-204.
- Topol', Eduard: Vliublennyi Dostoevskii: liricheskie povesti dlia kino i stseny.
 Moskva: AST, 2000. 416p.
 [Pp. 318-412 contains the title story about Dostoevsky, based on his diaries, letters and the memoirs of his friends and contemporaries]
- Toporov, V. N.: Poetika Dostoevskogo i arkhaicheskie skhemy mifologicheskogo myshleniia: ("Prestuplenie i nakazanie"). In: M. M. Bakhtin: pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo M. M. Bakhtina v otsenke russkoi i mirovoi gumanitarnoi mysli: antologiia. SPb: Izd-vo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1 (2001): 244-65.
- Tselkova, L. N.: "Dialog s Dostoevskim" v romane V. Nabokova "Otchaianie". In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 203-10.
- Tsiv'ian, T. V.: *K strukture inostrannoi rechi u Dostoevskogo: (frantsuzskii iazyk v "Podrostke")*. In his: Semioticheskie puteshestviia. SPb: Izd-vo Ivana Limbakha, 2001: 14-28.
- Tsvetkov, Aleksei: *Dostoevskii i Ein Rend*. In: Oktiabr' 3 (2002): 159-63. [Ayn Rand]

Tsvetkova, E. V.: *Kategorniia viny v tvorchestve russkikh pisatelei (N. S. Leskov i F. M. Dostoevskii)*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 103-13.

- Tsyb, E. A.: *Slovo "griaz"* v proizvedeniiakh Dostoevskogo: (K probleme ierarkhii znachenii v slovare iazyka pisatelia). In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 445-64.
- Tsykulina, E. V.: Russkie klassiki o sposobakh "ozdorovleniia kornei" (gogolevskie traditsii v tvorchestve Dostoevskogo). In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 95-98.
- Tsypkin, Leonid: *Summer in Baden-Baden: From the Life of Dostoevsky*. Translated from the Russian by Roger and Angela Keys. Introduction by Susan Sontag. New York: New Directions, 2001. 146p.
- Tunimanov, Vladmir A.: O "fantasticheskom" v proizvedeniiakh Turgeneva i Dostoevskogo. In: Russkaia literatura 1 (2002): 22-37.
- Tunimanov, Vladimir A.: "Podpol'e" i "Zhivaia zhizn'". In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 11-22.
- Tunimanov, Vladimir A.: "Preodolenie samoochevidnostei" L'va Shestova i podpol'nye paradoksalisty Dostoevskogo. In: Dostoevskii i mirovaia kultura: Al'manakh 16 (2001): 89-109.
- Tunimanov, Vladmir A.: "Vsevedushchie" avtory i geroi: Pushkin, Stendal', Dostoevskii. In: Pushkin i Dostoevskii: Materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 40-45.
- Tunimanov, Vladimir A.: "Zakruzhilis' besy razny...". In: Dostoevskii, F. M. Besy: Roman. SPb: Azbuka, 2001: 5-16.
- Tvardovskaia, V. A.: Kollektivnyi portret rossiiskikh prisiazhnykh v romane "Brat'ia Karamazovy". In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 164-74.
- Tvardovskaia, V. A.: Rech' Dostoevskogo o Pushkine v ideinoi bor'be nakanune 1 marta 1881 g. (Vozvrashchenie k teme). In: Pushkin i Dostoevskii: Materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava

- Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 52-54.
- Tvardovskaia, V. A.: *Sotsial'nyi kadastr poreformennoi Rossii v romane "Brat'ia Karamazovy"*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob'edinennyi muzeizapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 199-210.
- Tynianov, Iu. N.: *Dostoevskii i Gogol': (k teorii parodii).* In his: Literaturnaia evoliutsiia: Izbrannye trudy. Moskva: AGRAF, 2002: 300-39.
- Uçi, Alfred: *Dostojevski ne kohen tone: shënime kritiko-letrare*. Tiranë: Argeta LMG, 1997. 210p.
- Uglik, Jacek: Bóg i Człowiek. Cz. 1. In: Akant 8 (2002): 38-39.
- Vaaz, S. L.: F. M. Dostoevskii kak kriminolog. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 48-52.
- Valentino, Russell Scott: On the Importance of Sidewalks: Liberty and Constraint in "Čto delat'", "Zapiski iz podpol'ja" and "Besy". In: Russian [Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish] Literature 49,3 (2001): 325-36.
- Valentinova, O. I.: *Povest' F. M. Dostoevskogo "Dvoinik" i konstruktivnye printsipy polifonii.* In: Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriia Literaturovedenie. Zhurnalistika 5(2001): 25-29.
- Valitov, A. R.: Pushkinskie torzhestva: Dostoevskii i Aksakov. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 62-65.
- Vetlovskaia Valentina E.: "Arifmeticheskaia" teoriia Raskol'nikova. In: Sine arte, Nihil: sbornik nauchnykh trudov v dar Professoru Milivoe Iovanovichu. Red.-sostavitel' Korneliia Ichin. Belgrad-Moskva: Piataia Strana, 2002: 70-84.
- Vetlovskaia, Valentina E.: "Khozhdenie dushi po mytarstvam" v "Prestuplenii i nakazanii" Dostoevskogo. In: Dostoevskii: Materialy i issledovaniia. SPb: Nauka, 16 (2001): 97-117.
- Vetlovskaia, Valentina E.: *Organizatsiia motivov v ėpicheskom proizvedenii* ("*Prestuplenie i nakazanie*"). In: Iskusstvo i istoriia: aktual'nye problemy teorii i istorii kul'tury: sbornik statei. Pod red. Iu. K. Rudenko. SPb: Sankt-Peterburgskii universitet, 2002: 29-45.

214 June Pachuta Farris

Vetlovskaia, Valentina E.: *Tema puti-dorogi v "Prestuplenii i nakazanii"*. Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 29-36.

- Vetlovskaia, Valentina E.: *Teoriia "polifonicheskogo romana" M. M. Bakhtina i ėticheskoe uchenie F. M. Dostoevskogo*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 22-37.
- Vikhrova, N. N.: "Russkaia ideia" v "pushkinskikh" rechakh Dostoevskogo i I. S. Aksakova. In: Pushkin i Dostoevskii: materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 66-68.
- Viktorovich, Vladimir A.: *Dostoevskii o Belinskom: "nepechatnoe"*. In: Literaturnye melochi proshlogo tysiacheletiia: K 80-letiiu G. V. Krasnova. Kolomna: Kolomenskii gos. pedagogicheskii institute, 2001: 132-38.
- Viktorovich, Vladimir A.: "I stal ia razgliadyvat'...": ėvoliutsiia khudozhestvennoi optiki ot Gogolia k Dostoevskomu. In: N. V. Gogol': zagadka tret'ego tysiacheletiia: pervye Gogolevskie chteniia: sbornik dokladov. Pod obshchei red. V.P. Vikulovoi. Moskva: Universitet, 2002: 34-48.
- Viktorovich, Vladimir A.: "Vsechelovechnost'" kak "fantaziia" i "ukazanie". In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 37-46.
- Vinogradov, Igor': *Religiozno-dukhovnyi opyt Dostoevskogo i sovremennost'*. In: Oktiabr' 3 (2002): 163-67.
- Vkha, Khu Sun: *Polozhitel'no prekrasnyi chelovek: Taina kniazia Myshkina*. In: Russkaia literatura 2 (2001): 132-46.
- Vladimirtsev, V. P.: Khudozhestvennye idei Dostoevskogo v "zagadochnoi" p'ese Aleksandra Vampilova "Utinaia okhota": (Moment istoricheskoi poetiki). In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob"edinennyi muzei-zapovednik Dommuzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 39-47.
- Vladimirtsev, V. P.: Pushkinskoe fol'klornoe slovo v istolkovanii Dostoevskogo: "Skazanie o medvede, u kotorogo ubili medveditsu". In: Pushkin i Dostoevskii: Materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe, 1998: 159-61.

- Vladimirtsev, V. P.: "Sibirskaia tetrad'" F. M. Dostoevskogo: khristianskii kul'turnyi i rechevo sloi. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk: Izdvo Petrozavodskogo universiteta, 3 (2001): 337-45. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 6.)
- Vlaskin, A. P.: *Iarlyki i problema lichnosti u Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 48-55.
- Vlasov, Eduard: *Pritiazhenie gotiki: struktura kinematograficheskogo khronotopa v ékranizatsii Akiry Kurosavy romana "Idiot"*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian, Moskva: Graal, 2002: 432-70.
- Volgin, Igor' L.: *Dostoevskii i protsess mirovogo samopoznaniia: urok dlia XXI veka.* In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 322-35.
- Volgin, Igor' L.: *Neskol'ko vsupitel'nykh slov*. In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 3-6.
- Volgin, Igor' L.: Nichei sovremennik: Rossiia. In: Oktiabr' 3 (2002): 143-49.
- Volgina, O. V.: "Krotost'" i "krotkie" v tekstakh Pushkina i Dostoevskogo. In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 354-61.
- Volgina, O. V.: *Dostoevskii protiv Leskova: razoblachennyi anonym* ("*Chuzhaia rech*"" v "*dnevnike pisatelia*"). In: Slovo Dostoevskogo 2000: Sbornik statei. Pod red. Iu. N. Karaulova, E. L. Ginzburga. Moskva: Azbukovnik 2001: 42-55.
- Vorontsov, Andrei: *Dostoevskii i ideal cheloveka: K 180-letiiu so dnia rozhdeniia F. M. Dostoevskogo.* In: Nash Sovremennik 11 (2001): 254-74.
- Wachtel, Andrew B.: "Idiot" Dostoevskogo: roman kak fotografiia. In: Novoe literaturnoe obozrenie 57,5 (2002): 126-43
- Walicki, Andrzej: *Dostojewski a idea wolności*. In his: Idea wolności u myślicieli rosyjskich: studia z lat 1955-1959. Kraków: Wydawn. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2000: 153-206. (= Jagiellońskie studia z filozofii rosyjskiej: Historia, religia, polityka, 3.)

Walsh, Harry: Stylization and Parody on Dostoevskian Themes. In: Rocky Mountain Review of Language and Literature 45,4 (1991): 217-29.

[Boris Mozhaev's Muzhiki i baby and Iris Murdoch's The Philosopher's Pupil]

- Wigzell, Faith: *Dostoevskii and the Russian Folk Heritage*. In: The Cambridge Companion to Dostoevskii. Edited by W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 21-46.
- Wisskirchen, Hans: "...die Wahrheit, die niemand vernachlässigen darf...": Thomas Manns politische Entwicklung im Spiegel seiner Dostojewski-Rezeption. In: Thomas-Mann-Jahrbuch 13 (2000): 9-26.
- Wood, James: *The Gambler*. In: New Republic 226,21 (June 3, 2002): 25-30. [Review article of Joseph Frank's *Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871-1881*. Princeton: 2002.]
- Wood, Robert E.: *Monasticism, Eternity, and the Heart: Hegel, Nietzsche, and Dostoevsky.* In: Philosophy and Theology 13,2 (2001): 193-211.
- Woodcock, George: *Great Russians*. In: Sewanee Review 96,2 (1988): 306-16. [Review essay of recently published books on Dostoevskii, Tolstoi, Turgenev]
- Young, Sara: Bibleiskie arkhetipy v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot". In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 3 (2001): 3382-90. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 6.)
- Zaiats, I. V. and I. Iu. Denisova: *Kriminal'noe sobytie kak vykhod iz zamknutoi sistemy lichnosti*. In: Dostoevskii i iurisprudentsiia: Materialy nauchnoi mezhvuzovskoi konferentsii (mai, 1998 g.). Saratov: Saratovskaia akademiia prava, 1999: 64-65.
- Zaichikova, S. G.: "Zapiski iz Mertvogo Doma" F. M. Dostoevskogo i "Odin den' Ivana Denisovicha" A. I. Solzhenitsyna. In: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenii 2001 goda. Sost. N. D. Shmeleva; red. V. V. Dudkin. Staraia Russa: Novgorodskii gos. Ob''edinennyi muzei-zapovednik Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 2002: 88-97.
- Zakharov, E. E.: "Vestnik Evropy" o F. M. Dostoevskom (1900-e gody). In: Filologicheskie ėtiudy 4 (2001):83-86.
- Zakharov, Vladimir: "Paradoks na paradokse": Dostoevskii o budushchem Rossii. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 313-22.

- Zamanskaia, V. V.: *Ekzistentsial'nye uroki F. Dostoevskogo: chudo alogichnoi chelovecheskoi dushi.* In his: Ekzistentsial'naia traditsiia v russkoi literature XX veka: Dialogi na granitsakh stoletii: Uchebnoe posobie. Moskva: Flinta: Nauka, 2002: 56-63.
- Zarechnov, V. A.: *Iisus Tolstogo i Khristos Dostoevskogo: (k voprosu o znachenii dukhovnogo naslediia)*. In: Filologicheskii analiz teksta: sbornik statei. Barnaul: Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet, 2 (1998): 59-65.
- Zelianskaia, N. L.: *Arkhetipicheskii plast povesti F. M. Dostoevskogo "Khoziaika"*. In: Tekst: struktura i funktsionirovanie. Barnaul: Altaiskii gos. universitet, 5 (2001): 120-26.
- Zharov. V. A.: "Advokat" iz provintsii Petr Petrovich Luzhin. In: Provintsiia kak real'nost' i ob''ekt osmysleniia: Materialy nauchnoi konferentsii, 29 avg.-1 sent. 2001. Sost. A. F. Belousov, M. V. Stroganov. Tver': Tverskoi gos. universitet, 2001: 118-23.

 [Prestuplenie i nakazanie]
- Zhdanov, Vladimir: *Dva vzgliada na dvizhenie vremeni (V. Nabokov i F. Dostoevskii)*. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 508-17.
- Zhiliakova, E. M.: "Lavrom i limonom pakhnet...": (Eshche dva vospominaniia o Pushkine v "Brat'iakh Karamazovykh"). In: Pushkin i Dostoevskii: Materialy dlia obsuzhdeniia: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 21-24 maia 1998 goda. Novgorod Velikii: Novgorodskii gos. universitet im. Iaroslava Mudrogo; Staraia Russa: Dom-muzei F.M. Dostoevskogo v Staroi Russe. 1998: 118-20.
- Zhirkova, M. A.: *Ispoved' podpol'nogo paradoksalista F. M. Dostoevskogo:* (*K probleme zhanrovykh transformatsii*). In: Printsipy i metody issledovaniia v filologii: konets KhKh veka. SPb; Stavropol': Izd-vo Stavropol'skogo gos. universiteta, 2001: 495-99.
- Zhivolupova, Natal'ia V.: "Blizhnii" kak "drugoi" v khudozhestvennoi antropologii Dostoevskogo i puti k budushchemu schast'iu chelovechestva v ispovedi antigeroia. In: XXI vek glazami Dostoevskogo perspektivy chelovechestva: materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, sostoiavsheisia v Universitete Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 goda. Red. K. Stepanian. Moskva: Graal, 2002: 267-85.
- Zhivolupova, Natal'ia V.: *Igra kak svoboda v sud'be antigeroia Dostoevskogo: (na materiale issledovaniia arkhitektoniki ispovedi romana "Igrok")*. In: Vladimir Dal' i sovremennaia filologiia: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 22-23 noiabria 2001 goda, Nizhnii Novgorod. Nizhnii

- Novgorod: Nizhegorodskii gos. Lingvisticheskii universitet, 2 (2001): 226-30.
- Zohrab, Irene: Dostoevsky and the "Other" Meshchersky: Refashioning Masculinities on the Pages of "The Citizen" (With a Decoding of a Section From "The Adolescent"). In: Soviet and Post-Soviet Review 28,3 (2001): 333-62.
- Zohrab, Irene: Dostoevsky in Europe: The Life of a Great Sinner as Source Material for "The Possessed" and "The Adolescent", and Ulrich's Confessional "Third Sex" Theory and Some Court Cases in Germany: First Instalment. In: New Zealand Slavonic Journal 35 (2001): 241-64.
- Zohrab, Irene: Dostoevsky's Editorial Comment on "Correspondence from the Nizhegorod Fair" Published in "The Citizen" no. 34 on 20 August 1873. In: New Zealand Slavonic Journal 35 (2001): 237-40.
- Zolotusskii, Igor' P.: *Gogol' i Dostoevskii*. In: N. V. Gogol': zagadka tret'ego tysiacheletiia: pervye Gogolevskie chteniia: sbornik dokladov. Pod obshchei red. V.P. Vikulovoi. Moskva: Universitet, 2002: 241-50.
- Zolotusskii, Igor' P.: "Zapiski sumashedshego" i "Zapiski iz podpol'ia". In: Oktiabr' 3 (2002): 149-55.
- Zozhikashvili, S. V.: *Khudozhestvennyi mir Dostoevskogo i ego publitsistika* ("Dnevnik pisatelia"). In: Literaturovedcheskii zhurnal 16 (2002): 74-85.
- Zvoznikov, A. A.: Dostoevskii i pravoslavie: predvaritel'nye zametki. In: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: Sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1 (1994): 179-91. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 3.)

BOOK REVIEWS ◊ REZENSIONEN

Małgorzata Świderska: Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. München: Sagner 2001 (Slavistische Beiträge 412), 495 + 1 S.

Die Monographie von Małgorzata Świderska, eine gekürzte und leicht bearbeitete Fassung ihrer Tübinger Dissertation bei Rolf-Dieter Kluge, beweist. dass es durchaus noch möglich ist, ein "neues" Thema zu finden, wenn es um Dostojewskij geht.

Die polnische Slawistin hat einen der wenigen noch übriggebliebenen weißen Flecken auf dem scheinbar gänzlich kolonisierten Gebiet der Dostojewskij-Forschung entdeckt und erschlossen. Ihre umfangreiche Studie behandelt zum ersten Mal systematisch das schwer beschreibbare Phänomen der kulturellen und nationalen bzw. ethnischen Fremdheit im literarischen Werk des "vertrackten Russen" am Beispiel der polnischen Kultur und polnischer Figuren. In Polen hat das stets politisch heikle und ideologisch belastete Thema "Dostojewskij und Polen" eine lange Tradition, die beinahe so alt wie die polnische Russistik selbst ist – zu nennen wären hier solche namhaften Slawisten wie Aleksander Brückner, Wacław Lednicki, Marian Jakóbiec, Zbigniew Żakiewicz, Jan Orłowski oder Józef Smaga, die sich mit den "antipolnischen Obsessionen" Dostojewskijs befasst haben. Świderska aber hat versucht, diese Problematik aus einer neuen Perspektive zu behandeln, sie nicht mehr auf die biographisch bedingte Xenophobie Dostojewskijs zu reduzieren.

Diese neue Sicht wurde dadurch möglich, dass die Verfasserin auf die komparatistische Methode zur Erforschung der "Fremdbilder" zurückgegriffen hat: nämlich die sogenannte Imagologie. Die Imagologie selbst ist vor mehr als hundert Jahren in Frankreich als ein Teilgebiet der Komparatistik entstanden. Ihre ursprünglich positivistisch und ideologisch belasteten Methoden wurden seit den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts sowohl von Hugo Dyserinck und seiner Aachener komparatistischen Schule als auch in Frankreich methodologisch erneuert und entideologisiert. Um das äußerst komplexe literarische Werk Dostojewskijs aus imagologischer Sicht interpretieren zu können, musste jedoch die Verfasserin wegen der nach wie vor vorhandenen terminologischmethodischen Defizite der Imagologie und der Fremdheitsforschung eine eigene Terminologie einführen und die bereits vorhandenen Methoden der imagologischen Textinterpretation modifizieren. Im ersten, theoretischen Teil ihrer Studie hat sie sich deswegen mit allen wichtigen Inter-

pretationsmethoden und Terminologien der komparatistischen und slawistischen Fremdheitsforschung, die Dostojewskij-Forschung inbegriffen, kritisch auseinandergesetzt. Anhand dieser Methodendiskussion hat sie ein eigenes imagologisches terminologisch-methodologisches Konzept entwickelt, das sich auf die phänomenologische Hermeneutik Paul Ricoeurs, besonders auf seine Texttheorie und auf seine Arbeiten zu Utopie und Ideologie sowie auf die Beiträge des französischen Imagologen Jean-Marc Moura stützt.

Das Konzept von Małgorzata Świderska geht davon aus, dass die von Ricoeur beschriebene, ambivalente – utopisch oder ideologisch geprägte – produktive oder reproduktive Vorstellungskraft in literarischen Texten als sozial vermittelte "Bilder" (images) des Fremden bzw. des Eigenen auftritt. Diese images können auch als fiktive Figuren vorkommen, die die Verfasserin, Jean-Marc Moura folgend, als utopische Alius- bzw. ideologische Alter-Figuren bezeichnet. In den utopischen Alius-Figuren äußert sich produktive, vorwiegend symbolische oder mythische, in den ideologischen Alter-Figuren reproduktive, stereotype Vorstellungskraft. Um die in den bisherigen Beiträgen eingesetzten uneinheitlichen und unscharfen Termini wie "Bild", "Image", "Mythos" oder "Thema" zu vermeiden, hat sie aber eine neue Terminologie vorgeschlagen. Zur Bezeichnung der übergeordneten semantischen Sinneinheiten des "Fremden" bzw. "Eigenen" hat sie als Oberbegriff "Imagothème" eingeführt, seine Bestandteile - fremde Figuren und alle Erwähnungen fremder Kulturen - "Imageme" genannt. Die imagologische Textinterpretation beruht darauf, die strukturale "Tiefensemantik" (Paul Ricoeur) der aus einzelnen Imagemen bestehenden utopischen oder ideologischen Imagothèmes in der fiktionalen Welt des literarischen Werks Dostojewskijs zu erklären und zu verstehen. Dieses Konzept wurde im zweiten Teil der Studie konsequent und überzeugend in dreizehn Einzelinterpretationen aller Romane sowie mehrerer Erzählungen Dostojewskijs durchgeführt, d.h. in allen fiktionalen Texten, in denen die polnische Kultur erwähnt wird bzw. polnische Figuren vorkommen.

Es ist nicht einfach, den umfangreichen Interpretationsteil in einigen Sätzen zusammenzufassen. Zu den wichtigsten Ergebnissen der Studie gehören aber die Beobachtungen, dass polnische und alle anderen fremden Imageme in den einschlägigen literarischen Texten Dostojewskijs in zwei Funktionen vorkommen. In der ersten Funktion dienen sie zur immanenten Charakterisierung utopisch geprägter russischer Alius-Figuren. Die fremden Imageme bilden somit das "innere" Leben dieser Figuren ab, indem sie diese Figuren positiv oder negativ "verfremden" bzw. "ver-

westlichen". Besonders interessant ist dabei, dass als dynamische, individualisierte "zentrale Subjekte der Handlung" ausschließlich solche russische Figuren Dostoiewskiis auftreten, die neben der dominierenden positiven immanenten "Verwestlichung", die hauptsächlich durch ihre engen Beziehungen zu "Schiller" und zur deutschen Kultur determiniert wird. zugleich auch durch eigene, russische Imageme charakterisiert werden. Ihre "russische" kulturelle Identität kann sich dabei nur als Sehnsucht nach dem "russischen" Glauben, d.h. nach der Rückkehr zu den religiösen "byzantinisch-orthodoxen" Traditionen äußern. In der zweiten Funktion charakterisieren fremde Imageme Dostojewskijs Russen von außen, als Kontrast. Es handelt sich dabei ausschließlich um positive oder negative. stereotype, ideologisch geprägte Alter-Figuren, die nie als individualisierte "Subjekte" auftreten können. Świderska hat zusammenfassend feststellen können, dass sich in den dreizehn von ihr untersuchten literarischen Texten Dostojewskijs zwei utopische Imagothèmes des "verwestlichten nachpetrinischen Rußland" – das positive und negative – unterscheiden lassen. Diese beiden komplementären Imagothèmes werden hauptsächlich durch verwestlichte russische Alius-Figuren vertreten – Schöpfungen der produktiven Vorstellungskraft Dostojewskijs. Das positiv-utopische Imagotheme repräsentieren alle als "russische Schiller" bezeichneten Figuren wie Raskolnikow, Rogoshin, Wersilow, Stepan Trofimowitsch Werchowenskii oder Dmitrii und Iwan Karamasow, die zwischen dem "Westen" und "Rußland" oszillieren.

Das negativ-utopische Imagothème verkörpern dagegen die mit polnischen oder französischen Imagemen charakterisierten, statischen Figuren wie Pjotr Aleksandrowitsch Walkowskij, Swidrigajlow, Pjotr Stepanowitsch Werchowenskij oder Karmasinow. Die semantische "Tiefenstruktur" dieser Figuren, die ihre negative Verwestlichung nicht mehr überwinden können, lässt sich oft auf die negativen russischen Stereotypen der Polen wie etwa den polnischen "Jesuiten" oder den polnischen "politischen Verschwörer" zurückführen. Sie verkörpern (in der fiktionalen Welt Dostojewskijs) das subversiv wirkende "Böse aus dem Westen", hauptsächlich die polnisch-katholische und französisch-atheistische Kultur. Die ideologische Komponente der beiden Imagothèmes repräsentieren dagegen fremde Alter-Figuren, beispielsweise die negativ dargestellten Franzosen und Französinnen, Juden, deutsche Frauen und Polen. Zu den polnischen Alter-Figuren zählen dabei solche russische oder sogar altrussische literarische Stereotypen wie der "Pole bzw. Ljach in der Gestalt eines Teufels", die "Polin als Verführerin", der "katholische Priester" bzw. "Jesuit", der "politische Verschwörer", der "Falschspieler", das

"elende scharwenzelnde Polackchen", der "falsche dekadente Aristokrat" oder der "dicke Adlige". Diese von der bisherigen Forschung am häufigsten behandelten Gestalten sind aber nicht nur bei Dostojewskij, sondern auch bei Zagoskin, Pisemskij oder Weltman zu finden. Als positive Alter-Figuren fungieren dagegen deutsche Ärzte und ideal-schöne und -gute Engländer bzw. Engländerinnen. Neben den zwei Imagothèmes des "verwestlichten, säkularisierten Rußland" hat Małgorzata Świderska zwei komplementäre Imagothèmes des "orthodoxen Rußland" unterschieden – das positive der "byzantinisch-vorpetrinischen" religiösen Traditionen, das solche Figuren wie Sonja Marmeladowa, die Mutter Arkadijs, Sofija und der Pilger Makar sowie Sosima symbolisch vertreten, und das negative des entstellten "nachpetrinischen Glaubens", das beispielsweise die Wucherin Alena oder Fedka Katorshnyj verkörpern.

Die innovatorische Studie von Małgorzata Świderska ist somit sowohl für die Dostoiewskii- als auch für die komparatistische Fremdheitsforschung von Bedeutung. Sie ermöglicht eine unvoreingenommene Sicht auf die Fremdheitsproblematik in den literarischen Werken Dostoiewskijs, ohne die bisherigen Rezeptions- und Interpretationsschemata zu wiederholen, indem sie die wichtige Funktion sowohl der produktiven als auch der reproduktiven Vorstellungskraft hervorhebt, die das Phänomen der kulturellen und der nationalen Fremdheit und zugleich die kulturelle Identität der russischen, eigenen fiktionalen Welt des Schriftstellers konstruieren. Der Verfasserin ist es gelungen, die enge Beziehung zwischen der kulturellen oder nationalen Zugehörigkeit der Figuren Dostojewskijs und ihrer Hierarchie in der Figurenkonstellation zu verstehen und zu erklären. Sie hat somit das Ziel ihrer Studie umgesetzt, die Relationen zwischen der thematisch-weltanschaulichen und der formalen Struktur aller wichtigen fiktionalen Werke Dostojewskijs, gewissermaßen ihre strukturale Tiefensemantik aufzuzeigen. Und zugleich wurde die Imagologie in dieser reflektierten und differenzierten Formulierung sowohl in die Dostojewskij-Forschung als auch in die slawistische Fremdheitsforschung eingeführt. Das Interpretationskonzept Małgorzata Świderskas eignet sich darüber hinaus vorzüglich dazu, auch in nichtslawistischen Arbeiten zu Phänomen der kulturellen Fremdheit die Basis fruchtbarer Untersuchungen abzugeben.

Andrzej de Lazari

Uniwersytet Łódski ·

Bildnachweise

Beitrag Maria Deppermann:

- (I) VG Bild Kunst, Bonn 2001

Beitrag Dietrich von Engelhardt:

- (II) JMWG Universität zu Lübeck

Souverän vor Mikro & Kamera



Inge Hermann Reinhard Krol Gabi Bauer

Das Moderationshandbuch

UTB 2331 M, 2002, 160 Seiten, 15 Abb., 7 Tab. + Audio-CD, € 19,90/SFr 33,50 UTB-ISBN 3-8252-2331-0

Diesem Buch gelingt es, das Grundwissen zu vermitteln, das jeder besitzen sollte, der vor Mikrofon und Kamera arbeitet. Ohne einen handwerklich soliden Grundstock wird auch der Schlagfertigste, der Redegewandteste vor Kamera und Mikrofon scheitern. Denn Moderieren ist auch Handwerk. Das Moderationshandbuch vermittelt dieses Handwerk an Beispielen aus der Praxis. Wie lassen sich Beiträge elegant an- und abmoderieren? Wie führt man am geschicktesten welche Interviews? Wie verhält man sich in Stress-Situationen ohne die Nerven zu verlieren? Und was gibt es speziell bei der Moderation vor der Kamera zu beachten? Das sind einige der Kapitel, die das Buch behandelt. Abgerundet wird es durch eine CD, die in 25 Beispielen das ganze Spektrum der Moderation zeigt.



A. Francke

A. Francke Verlag · Tübingen und Basel · Postfach 2560 · D-72015 Tübingen

Editorial Board

Managing Editors:

Erik Egeberg – Universitetet i Tromsø Gene Fitzgerald – The University of Utah Horst-Jürgen Gerigk – Universität Heidelberg Malcolm Jones – The University of Nottingham Rudolf Neuhäuser – Universität Klagenfurt

Editorial Consultants:

Roger Anderson – University of Kentucky Jacques Catteau - Université de Paris-Sorbonne Ellen Chances – Princeton University Gary Cox – Southern Methodist University Michael R. Katz - The University of Texas Robin Feuer Miller – Brandeis University Sophie Ollivier - Université Michel de Montaigne Bordeaux III Richard Peace – University of Bristol Gary Rosenshield - University of Wisconsin-Madison (President of the North American Dostoevsky Society) Valentina Vetlovskaia – Russian Academy of Sciences (Pushkin House, St. Petersburg)

Bibliography Editor:

June Pachuta Farris – The Joseph Regenstein Library, The University of Chicago, 1100 East 57th Street, Chicago, Illinois 60637, U.S.A.

Honorary Editors:

Robert Belknap – Columbia University
Michel Cadot – Université de ParisSorbonne
Georgii Fridlender † – Russian Academy of
Sciences (Pushkin House, St. Petersburg)
Robert Louis Jackson – Yale University
Charles A. Moser – The George Washington
University
Nadine Natov – The George Washington
University
Nils Åke Nilsson † – Stockholms
Universitet
Victor Terras – Brown University

Dostoevsky Studies/New Series is published annually by ATTEMPTO VERLAG

Subscription price per year: € 44,– (plus postage € 3,–). Orders can be placed through your bookseller, or directly at Attempto Verlag, P.O. Box 2560, D-72015 Tübingen, Germany Fax +49/7071/75288

Unsolicited contributions are welcome. Please send three copies for evaluation to one of the Managing Editors.

Computer typeset: Alena Petrova, Heidelberg Cover design: Heike Haloschan, Tübingen

© 2003 Attempto Verlag, Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen, Germany All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission from the publisher.

Printed in Germany on acid-free paper. ISSN 1013-2309 ISBN 3-89308-964-0

International Dostoevsky Society Founded 1971

EXECUTIVE COUNCIL

President:

Horst-Jürgen Gerigk (Germany)

Honorary Presidents:

Robert Belknap (USA) Georgii Fridlender † (Russia) Dmitrii Likhachev † (Russia) Nadine Natov (USA)

Nadine Natov (USA) Rudolf Neuhäuser (Austria) René Wellek † (USA)

Vice-Presidents:

Toyofusa Kinoshita (Japan) Geir Kjetsaa (Norway) Robin Feuer Miller (USA) Sophie Ollivier (France) Richard Peace (United Kingdom)

Richard Peace (United Kingdon Vladimir Tunimanov (Russia) Vladimir Zakharov (Russia)

Executive Secretary:

Ulrich Schmid (Switzerland)

Treasurer:

Deborah Martinsen (USA)

HONORARY BOARD

Michel Cadot (former President, France)
Robert Louis Jackson (former President, USA)
Malcolm Jones (former President, United Kingdom)
Rudolf Neuhäuser (former President, Austria)
Nils Åke Nilsson † (former President, Sweden)
Gyula Király (former Vice-President, Hungary)
Reinhard Lauth (former Vice-President, Germany)
Mihai Novicov (former Vice-President, Romania)
Aleksander Skaza (former Vice-President, Denmark)
Victor Terras (former Vice-President, USA)
Jan van der Eng (IDS founder, Netherlands)
Nina Kaučišvili (former Vice-President, Italy)

REGIONAL COORDINATORS

Australia: Slobodanka Vladiv-Glover Belgium: Martine van Goubergen Belorussia: Aleksandr Renanskii Canada: Bruce K. Ward France: Marianne Gourg Germany: Hans Rothe Arpád Kovács Hungary: Italy: Rosanna Casari Seiichiro Takahashi Japan:

Netherlands:
New Zealand:
Poland:
Romania:
Russia:
Scandinavia:
South Korea:
United Kingdom:
USA:

Jan van der Eng Irene Zohrab Andrzej Lazari Albert Kovacs Igor Volgin Rev. Henrik Flemberg

Gunn-Young Choi Diane O. Thompson William Mills Todd III





Ludolf Müller

Die Gestalt Jesu Christi im Leben und Werk Dostojewskijs

2003, ca. 160 Seiten, ca. € 19,-/SFr 32,30 ISBN 3-89308-351-0

In wichtigen Situationen und an entscheidenden Wendepunkten seines Lebens hat Dostojewskij sich grundsätzlich zum Wesen und Werk und zur Bedeu-

tung Jesu Christi geäußert, und in jedem seiner fünf großen Romane ist dessen Gestalt in zentralen Szenen und in jeweils wechselnder Problematik gegenwärtig. Der emeritierte Tübinger Slawist und Theologe Ludolf Müller stellt in diesem Buch alle wichtigen Äußerungen Dostojewskijs über Christus zusammen, gibt die entscheidenden Stellen in eigener Übersetzung wieder und interpretiert sie nach ihrer philosophischen und theologischen Aussage. In einem abschließenden Kapitel über die Religion Dostojewskijs stellt er dessen Auffassung von der Gestalt Christi in den Gesamtzusammenhang seiner religiösen Weltanschauung. Dabei wird deutlich, daß Dostojewskij einer der leidenschaftlichsten religiösen Sucher und aktuellsten religiösen Denker der Moderne war.

Aus dem Inhalt:

Der junge Dostojewskij; »An Maschas Bahre«; Die Auferweckung des Lazarus (»Schuld und Sühne«); Der tote Christus im Grabe (»Der Idiot«); »Die bösen Geister«; Christus und der Tod Gottes (»Der Jüngling«); Der Kampf Christi mit dem Geist der Wüste (»Der Großinquisitor«); »Die Brüder Karamasow«; Die Religion Dostojewskijs.

Attempto VERLAG

Dischingerweg 5 \cdot D-72070 Tübingen \cdot Fax (07071) 7 52 88

Internet: www.attempto-verlag de

D05934476